

التشكيل الدرامي

في الأدب العربي القديم

دكتور

نعمان عبد السميع متولي

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دار الجديد للنشر والتوزيع

810.9

متولي ، نعمان عبد السميع.

م . ن

التشكيل الدرامي في الأدب العربي القديم/ نعمان عبد السميع متولي.-
ط1.- دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دار الجديد للنشر والتوزيع.

160 ص ؛ 17.5 × 24.5 سم .

تدمك : 9 - 632 - 308 - 977 - 978

1- الأدب العربي - تاريخ ونقد .

أ - العنوان .

رقم الإيداع : 20885

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة - بجوار البنك الأهلي المركز

هاتف- فاكس : 0020472550341 محمول : 00201277554725-00201285932553

E-mail: elelm_aleman2016@hotmail.com & elelm_aleman@yahoo.com

الناشر : دار الجديد للنشر والتوزيع

تجزئة عزوز عبد الله رقم 71 زرالدة الجزائر

هاتف : 24308278 (0) 002013

محمول 661623797 (0) 002013 & 772136377 (0) 002013

E-mail: dar_eldjadid@hotmail.com

حقوق الطبع والتوزيع محفوظة

تحذير:

يحظر النشر أو النسخ أو التصوير أو الاقتباس بأي شكل

من الأشكال إلا بإذن وموافقة خطية من الناشر

2020

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ مَا يَفْتَحُ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِنْ رَحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا وَمَا يُمْسِكُ فَلَا

مُرْسِلَ لَهُ مِنْ بَعْدِهِ ۗ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿٢﴾

صدق الله العظيم

[سورة فاطر: الآية 2]

قال الشاعر عبد العزيز الدريني:

عجبت لمن يقيم بدار ذل	وأرض الله واسعة فضاها
فذاك من الرجال قليل عقل	بليد ليس يدرى ما طحاها
فنفسك فز بها إن خفت ضيما	وخل الدار تنعى من بناها
فإنك واجد أرضا بأرض	ونفسك لا تجد نفسا سواها
مشيناها خطى كتبت علينا	ومن كتبت عليه خطى مشاها
ومن كانت منيته بأرض	فليس يموت في أرض سواها

إهداء

إلى حفيدتنا الغالية (لَيَّان)
وقد أشرقت في ظلمة روحي
فأشاعت فيها الدفء والضياء
رب احفظها بحفظك
وأفضل عليها من عطائك
وموفور رعايتك

الفهرس

11	مقدمة
13	تمهيد
15	أدبنا العربي القديم
29	مكانة الشاعر في أدبنا العربي القديم
35	المفهوم السائد عن أدبنا القديم
41	البناء الدرامي
51	نماذج البناء الدرامي في الأدب العربي القديم
151	نتائج الدراسة
153	المراجع والمصادر

مقدمة

يتناول البحث قضية مهمة أثارها النقاد وأدلى كل منهم بدلوه فيها وكادوا يجمعون على أن أدبنا العربي غنائي يخلو من الموضوعية أو الدراما إن صحت التسمية ، ولأن البحث متاح والرأي - في مثل هذه المسائل - مسموح به طالما تدعمه الأدلة والقرائن والبراهين فلنا رأي في هذه السمة التي وسم بها أدبنا العربي وتناقلتها الألسنة وكتب الأدب و لدينا ما يدحض هذا القول ويثبت أن أدبنا العربي مكتظ بذور الدراما والموضوعية

والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل .

الباحث

د/ نعمان عبد السميع متولي

المحلة الكبرى

في 17 من نوفمبر 2018 م

تمهيد

أثيرت قضية الدراما في الأدب العربي القديم وتناول النقاد جوانبها مسلطين الضوء على الشعر باعتباره الفن الرئيس صاحب السيادة ، وكانت لهم وجهات نظر مدعومة بالأدلة في هذا الشأن ؛ لذلك لا بأس أن ندلي بدلونا ونبدي رأينا مدعوما بالدليل والبرهان في هذه القضية .

يطرح البحث هذه التساؤلات :

- ما الذي جعل النقاد يسمون شعرنا العربي القديم بالغنائية ؟
- وهل الغنائية تعني - كما تصور النقاد - الاكتفاء بتصوير الحياة اليومية وما يدور حول الشاعر ؟
- وهل الغنائية من هذا المنطلق تعطي التعريف الحقيقي للغنائية ؟
- ما رأي الباحث في ما ذهب إليه النقاد حول هذه القضية ؟
- ما الدليل على وجود البناء الدرامي في أدبنا العربي القديم ؟
- يجيب البحث عن كل هذه التساؤلات عبر الفصول التي نعرض لها تباعا .

ويتخذ البحث من المنهج التكاملي أداة لبسط هذه القضية مشفوعا بنماذج مختارة محللة من الشعر والنثر العربي القديم تحمل في طياتها البنية الدرامية والموضوعية شأنه في ذلك شأن الآداب الأخرى على النقيض مما تناوله كثير من النقاد ولاكته كثير من الألسنة من أدبنا القديم خلو من الدراما وأنها - أي الدراما - دخلت أدبنا مع العصر- الحديث عبر موجات الاتصال وقنواته بالأدب الغربي ، كما يعرض البحث- في الوقت نفسه - آراء كبار نقاد الأدب وما أثير حول ذاتية وغنائية الشعر والنثر القديم ومثبتا نتائج الدراسة وما توصل إليه الباحث إضافة للمراجع والمصادر التي تم الاستعانة بها في تناول موضوع الدراسة .

أدبنا العربي القديم

الأدب يطلق على الشعر والنثر ، والشعر هو ديوان العرب
وسجل أحسابهم وأنسابهم وأيامهم ومستودع حكمتهم وبلاغتهم
وقال عنه المظفر بن الفضل : " أما الشعرُ فإنه ديوان الأدب، وفخر
العرب، وبه تُضَرَّب الأمثال، ويفتَخِر الرِّجالُ على الرجال، وهو قيدُ
المناقبِ ونظامُ المحاسنِ، ولولاهُ لضاعَتْ جواهرُ الحِكم، وانتشرت
نجومُ الشَّرَف، وتهدّمتُ مباني الفضل، وأقوتُ مرابعُ المجدِ
وانطمستُ أعلامُ الكرم، ودرستُ آثارُ النِّعم. شَرَفَه مَخْلَدٌ، وسُودُّدُه
مَجْدَدٌ، تَفْنَى العصورُ وذِكْرُه باقٍ، وتهوي الجبالُ وفخرُه الى السماء راقٍ
ليس لما أثبتَّه ماحٍ، ولا لمن أعذَّره لاح."

وقال معاوية رحمه الله : يجب على الرجل تأديب ولده
والشعر أعلى مراتب الأدب وقال: اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر
دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهريز بصفين وقد أتيت بفرس أغر محجل بعيد
البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة
إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبت لي همتي وأبى بلائي وأخذني الحمد بالثمن الربيع
وإقامي على المكروه نفسي وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي
عناصر الشعر :

يتكون الأدب - شعره ونثره - من :

- العاطفة

وهي ما يحيش في صدر المرء من أحاسيس ومشاعر تجاه أمرٍ
أو شخصٍ أو فكرةٍ ما، وتتنوع العاطفة - وفقا لموضوع العمل الأدبي
بين الحزن والفرح والخجل والغضب والأنس والود والإعجاب
والحب .

وتتوقف قوة القصيدة وتتراوح جودتها من عدمه وفقا للعاطفة
والتي من خلالها نفاضل بين شاعر وآخر ؛ فالشاعر ذو العاطفة القوية
يؤثر في القارئ ويستميله إليه ، ذلك أن جوهر الشعر أو النثر
هو الإحساس أو المشاعر ومتى صدق الإحساس كتب للتجربة
الصدق والنفاز إلى مراد الشاعر، والصدق المراد هنا - كما هو معلوم -
ليس نقيض الكذب ، إنما المقصود به الصدق الفني ، أي صدق

الانفعال بالتجربة أو الحدث المراد التعبير عنه ، وليس من الضروري أن يكون الشاعر قد عايش التجربة في الواقع أو مر بأحداثها فقد يكون منفعلاً بحدث وقع لصديق له أو لإنسان ما ، أو يكون قد قرأ عنه وانفعل به ، المهم إذن هو الصدق الفني ومعايشة التجربة والانفعال بها ولاشك أن أحاسيس الشاعر أو الأديب تختلف وفقا للفكرة التي يريد التعبير عنها ؛ فهناك إحساس الفخر ومشاعر الإعجاب ، والحزن والعتاب والهجاء والرثاء ، وكل منها له ما يناسب من الألفاظ والعبارات ، والشاعر القدير هو من يحسن اختيار ما يلائم عاطفته وفكره .

- الفكرة :

يقصد بها موضوع العمل الأدبي ، ولا بد للشاعر من فكرة يقوم عليها شعره ، يطرحها أو يناقشها ، ويجلي أبعادها في ذهن القارئ وموضوعات الشعر أو الشر كثيرة يأخذها المبدع - عادة - من الواقع ، ومما يدور ويقع حوله من أحداث قد يكون المبدع مر بها فعلا ، وقد تكون وقعت لغيره وانفعل هو بها ، وقد يكون المبدع اطلع عليها أو قرأ عنها في مصدر من المصادر ، وربما يكون محاكيا غيره ، كما نرى مثلا في شعر المعارضات ، وهي كما نعلم محاكاة الشاعر شاعرا

آخر في قصيدة ما في الموضوع نفسه ، وربما في الوزن الشعري نفسه وفي
القافية نفسها ، مع اختلاف الصياغة والأسلوب وشواهد ذلك
موجودة في شعرنا العربي ، فقد عارض أمير الشعراء أحمد شوقي
البوصيري في قصيدته المشهورة (نهج البردة) على غرار قصيدة
البوصيري (البردة) ومحاكاة لها ، يقول البوصيري في قصيدته البردة
مادحا النبي محمد ﷺ ومبرزاً صفاته ومتحدثاً عن بعثته وهدايته
البشرية في جزيرة العرب وواصفاً فتوحاته وغزواته نشرًا للنور والهداية
والسلام في مجتمع ساء الحال فيه وضل الناس وابتعدوا عن الحق
وإقامة لدعائم دين جديد فيه خير البشرية وصلاحها :

أمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم؟
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم
فما لعينيك إن قلت اكفها همتا وما لقلبك إن قلت استفق يهم

ويقول شوقي معارضا ومحاكيا :

ريمٌ على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
لما رنا حدثتني النفس قائلة يا ويح جنبك، بالسهم المصيب رُمي
جحدثها، وكتمت السهم في كبدي جرحُ الأحبة عندي غيرُ ذي ألم
يا لآلمي في هواه- والهوى قدر لو شفق الوجد لم تعذل ولم تلم
لقد أنلتك أذناً غير واعيةٍ ورُب منتصت والقلبُ في صمم

يا ناعس الطرف، لا ذقت الهوى أبداً أسهرت مضناك في حفظ الهوى، فتم
وكذلك عارض شوقي ابن زيدون في نونيته المشهورة التي كتبها
حبا في ولادة بنت المستكفي التي أحبها وأولع بها ، يقول ابن
زيدون :

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا عَنْ تَدَانِينَا	وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
أَلَّا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ الْبَيْنِ، صَبَحْنَا	حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِينَا
مَنْ مَبْلَغُ الْمَلْبَسِينَا، بَانْتِزَاحُهُمْ حُرْنًا	مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلَى وَيُبْلِينَا
أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَالَ يُضْحِكُنَا	أُنْسَاءً بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا
غِيْظَ الْعِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فِدَعَوْا	بِأَنْ نَغْصَّ، فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا

ويقول شوقي في نونيته معارضا محاكيا ومبينا إعجابه بحضارة
مصر وتاريخها الفرعوني وواصفها ما بها من عادات وتقاليد ، وما ألم
بمصر من ظلم المستعمرين ، يقول :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا	نشجى لواديك أم نأسى لوادينا
ماذا تقصُّ علينا غيرَ أنَّ يداً	قصتَ جناحك جالت في حواشينا
رمى بنا البين أيكاً غير سامرنا	أخا الغريب وظلاً غير نادينا
كلُّ رمتِه النَّوَى ريشَ الفراق لنا	سهماً وسلَّ عليك البينُ سكيننا
إذا دعا الشوق لم نبرح بمنصدع	من الجناحين عيٌّ لا يُلبينا
فإنَّ يَكُ الجنسُ يا ابن الطلح فرَّقنا	إن المصائب يجمعن المصابينا

وكذلك عارض شوقي البحري في سنيته المشهورة ؛ إذ يقول
البحري متحدثا عن ملك الفرس الزائل وواصفا إيوان كسرى
ومعركة أنطاكية وما كان فيها من بلاء وشجاعة فرسان :

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ
وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ التِّمَاسَا مِنْهُ لَتَعْسِي وَنَكْسِي
حَضَرَتْ رَحْلِي الْهُمُومُ فَوَجَّهْتُ إِلَى أَبْيَضِ الْمَدَائِنِ عَنَسِي
أَتَسَلَّى عَنِ الْحُظُوظِ وَآسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسِ
أَذْكُرْتَنِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي وَلَقَدْ تَذَكَّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي

ويقول شوقي معارضا ومصورا حبه لمصر- ومشيدا بحضارتها
وتاريخ الفراعنة وحضارتهم ، ومبرزا شوقه وحنينه الجارف لمصر- بعد
أن نفاه الاستعمار عن وطنه وأبعده عنه :

اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وصفا لي ملاوة من شباب صورت من تصورات ومسي
عصفت كالصبا اللعوب ومرت سنة حلوة ولذة خلس
وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي
وحين يمتزج الفكر بالوجدان يبرز العمل الأدبي شعرا أو نثرا
ويرقى إلى مراتب القوة والتميز .

- الخيالُ :

يراد به ما يأتي به الشاعر أو الأديب من صور جمالية تعين على جلاء الفكر وتوضيح عاطفة المبدع والتخيل ركن مهم وأداة يعول عليها منشئ العمل الأدبي كثيراً لأنه لا يعبر تعبيراً مباشراً ، بل يلجأ للتصوير إبرازاً للموضوع العمل ، وأبلغ التصوير هو ما يجعل من الأشياء الروحية المعنوية واقعا يمكن لمسه أو تخيله

ويقوم الخيال على توليد صور واضحة ، حيث يقوم صاحب العمل الأدبي بإبراز مشاعره وفكرته من جديد في صورة تشبيهات واستعارات وكنيات تجسد المعنوي في صورة ملموسة ، وعلى هذا الأساس فإن الشاعر المتمكن يترك خياله يتمدد من أجل التقاط الصور الشعرية التي تعبر عن مشاعره، لهذا فإن الاعتماد على الكتابة دون الاهتمام بعنصر الخيال في القصيدة أو العمل الثري يجعل المنتج الأدبي جامدا لا روح فيه ولا حياة بل يكون أشبه بمن يسير بلا قدمين. فالكلاسيكيون مثلاً جعلوا العقل إمامهم في التجربة الفردية، ومن ثم جاء الخيال عندهم بقدر مناسب للتجربة بينما اعتبر الرومانتيكيون الخيال هاديهم في هذا السبيل فبرز الخيال وفيرا في تجاربهم ، لأنهم آمنوا بالعاطفة وأعلوا جانب التجربة الذاتية، الأمر الذي جعلهم يقدمون

الخيال على العقل، معتبرين أن الخيال داعم رئيس للعاطفة في هذا الجانب، والخيال هو الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها إبراز دور العاطفة في العمل الأدبي، وينبغي أن نأخذ في اعتبارنا أن الخيال والعاطفة مضافا إليهما اللغة هي جميعا مكونات الصورة الشعرية وانظر إلى دور الخيال في قصيدة نزار قباني وهو يرثي طه حسين يقول :

ضوءُ عَيْنَيْكَ أَمْ هُمَا نَجْمَتَانِ؟ كُلُّهُمَ لَا يَرَى . وَأَنْتَ تَرَانِي
لَسْتُ أُدْرِى مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ بَوْحِي شَجَرُ الدَّمْعِ شَاخٌ فِي أَجْفَانِي
ثم يقول :

مَا عَلَيْنَا إِذَا جَلَسْنَا بِرُكْنٍ وَفَتَحْنَا حَقَائِبَ الْأَحْزَانِ
وَقَرَأْنَا أَبَا الْعَلَاءِ قَلِيلًا وَقَرَأْنَا (رِسَالَةَ الْغُفْرَانِ)
آه يَا سَيِّدِي الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ نَهَارًا . وَالْأَرْضَ كَالْمَهْرَجَانِ
إِرمِ نَظَارَتَيْكَ مَا أَنْتَ أَعْمَى إِنَّمَا نَحْنُ جَوْقَةُ الْعَمِيَانِ
أَيُّهَا الْفَارِسُ الَّذِي اقْتَحَمَ الشَّمْسَ وَأَلْقَى رِدَاءَهُ الْأَرْجَوَانِي
فَعَلَى الْفَجْرِ مَوْجَةً مِنْ صَهِيلٍ وَعَلَى النَّجْمِ حَافِرٌ لِحَصَانِ
إِنَّكَ النَّهْرُ . كَمْ سَقَانَا كَوْوَسًا وَكَسَانَا بِالْوَرْدِ وَالْأَقْحُوَانِ
لَمْ يَزَلْ مَا كَتَبْتَهُ يُسْكِرُ الْكُونَ وَيَجْرِي كَالشَّهْدِ تَحْتَ لِسَانِي
فِي كِتَابِ (الْأَيَّامِ) نَوْعٌ مِنَ الرَّسْمِ وَفِيهِ التَّفْكِيرُ بِالْأَلْوَانِ

إِنَّ تِلْكَ الْأَوْرَاقَ حَقْلٌ مِنَ الْقَمْحِ فَمِنْ أَيْنَ تَبْدَأُ الشَّفَافَانِ؟
 وَحَدِّكَ الْمُبْصَرُ الَّذِي كَشَفَ النَّفْسَ وَأَسْرَى فِي عُتْمَةِ الْوَجْدَانِ
 عُدَّ إِلَيْنَا. فَإِنَّ مَا يُكْتَبُ الْيَوْمَ صَغِيرُ الرَّوْيِ صَغِيرُ الْمَعَانِي
 ذُبِحَ الشَّعْرُ. وَالْقَصِيدَةُ صَارَتْ قَيْنَةً تُشْتَرَى كَكُلِّ الْقِيَانِ
 جَرَدَوْهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ. وَأَدْمَوْا قَدَمَيْهَا بِاللَّفِّ وَالِدَوَّارِ
 لَا تَسَلْ عَنْ رَوَائِعِ الْمُتَنَبِّي وَالشَّرِيفِ الرَّضِيِّ، أَوْ حَسَّانِ
 مَا هُوَ الشَّعْرُ؟ لَنْ تُلَاقِيَ مُجِيبًا هُوَ بَيْنَ الْجَنُونِ وَالْهَذْيَانِ
 عُدَّ إِلَيْنَا، يَا سَيِّدِي، عُدَّ إِلَيْنَا وَانْتَشَلْنَا مِنْ قَبْضَةِ الطُّوفَانِ
 أَنْتَ أَرْضَعْتَنَا حَلِيبَ التَّحْدَى فَطَحْنَا النُّجُومَ بِالْأَسْنَانِ
 وَاقْتَلَعْنَا جُلُودَنَا بِيَدَيْنَا وَفَكَكْنَا حَجَارَةَ الْأَكْوَانِ

ففي هذا الجزء من القصيدة تضافرت عوامل العاطفة والصورة
 والأحاسيس لتخرج الأبيات بهذه الطريقة الرائعة ، إذ كانت اللغة
 الشعرية المختارة بعناية هي التي مزجت الخيال بالعاطفة، وانظر
 إلى مقدرة الشاعر الفائقة في الإتيان بهذا القدر الهائل من الصور ؛
 إذ جعل عيني الشاعر نجمتين تلمعان، (ضوء عينيك أم هما
 نجمتان) كما جعل الأحران كالحقائب في قوله (حقائب الأحزان)

وجعل الدمع كالشجر (شجر الدمع شاخ في أجفاني) وانظر إلى هذه
الصور الكثيرة المتتالية في صياغة دقيقة رشيقة :

- إنك النهر

- دُبِحَ الشعرُ

- القصيدة قينة

- لم يزل ما كتبه يسكر الكون

- أنت أَرْضَعْتَنَا حليبَ التحدي

- طحنا النجوم بالأسنان

وزاد من جمال هذه الصور والأخيلة ملاءمتها لفكر الشاعر
وأحاسيسه ، يقول جون ستيوارت مل : 'الشاعر لا يسمّى شاعراً لأن له
أفكاراً خاصة، بل لأن تتابع أفكاره خاضع لاتجاه مشاعره.

- **الأسلوب :**

هو طريقة التعبير عن الفكر حيث يأتي الأديب بالألفاظ على نسق
معين عبر عبارات وجمل تكشف عن مقصود المبدع.

يقول ابن خلدون : " اعلم أن الشعر كان ديوان العرب فيه
علومهم وأخبارهم وحكمهم ، وكان رؤساء العرب متنافسين فيه
وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده وعرض كل واحد منهم ديباجته

على فحول الشأن وأهل البصر لتمييز حَوْكِهِ حتى انتهوا إلى المناغة
في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت أبيهم
إبراهيم " (مقدمة ابن خلدون 584).

ومع مكونات الفكر والعاطفة والخيال لا بد من جودة الصياغة
وحسن السبك وجميل التناول حتى يكون للشعر أثره المحمود وتحقيق
هدفه المقصود ؛ إذ ليس الشعر أو النثر مجرد نظم ورص كلمات
وعبارات بجوار بعضها ، لا تكون إجادة الشاعر أو الناثر إلا بتعانق
الفكر مع الوجدان وجودة الأسلوب ، يؤكد ذلك من العصر الحديث
رأي شوقي في الشعر وتحديد موضوعاته :

والشَّعْرُ إن لم يكن ذكْرَى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيعُ أوزانٍ
يتفق معه في الرأي إيليا أبو ماضي ، فالشعر ليس منه إن اقتصر
على اللفظ والوزن :

لست منِّي إن حسبتَ الشَّعرُ ألفاظًا ووزنًا
أما جميل صدقي الزهاوي فهو يصف وقَّعه وتأثيره :

والشَّعْرُ ما اهتزَّ منه روح سامعه كمن تكهرب من سلكٍ على غفل

ويعرف أمين نخلة الشعر في تعريف آخر قائلاً :

أنا لو سُئِلْتُ لقلتُ في تعريفه طربٌ يهزُّكَ كالغناء الصَّاخِبِ

وفي تعريف أبي القاسم الشابي للشعر من خلال رومانسيته الحزينة
الحاملة يخاطب الشعر قائلاً:

يا شعرُ أنتَ فمُ الشُّعورِ وصرخةُ الرُّوحِ الكئيبِ
أما نزار قباني الشاعر فيبين أن الشعر هو: القول الغاضب الثائر
المتنرد على الأوضاع المتردية من حوله ، ويقول عنه :

الشَّعْرُ ليس حماماتٍ نُطيرُها فوقَ السَّمَاءِ ولا نايًا وريحَ صبا
لكنَّهُ غضبٌ طالتَ أَظافرُهُ ما أَجبنَ الشَّعْرُ إن لم يركبِ الغضبا
وفي قصيدته البائية المشهورة يستفيض في بيان الشعر ودوره
وموقفه من شعراء العصر الحديث ، يقول :

الشعر رغم سياطهم وسجونهم	ملك وهم في بابه حجاب
من أين أدخل في القصيدة يا ترى؟	وحدائق الشعر الجميل خراب
لم يبق في دار البلايل بلبل	لا البحتري هنا ولا زرياب
شعراء هذا اليوم جنس ثالث	فالقول فوضى والكلام ضباب
يتكلمون مع الفراغ فما هم	عجم إذا نطقوا ولا أعراب
إن القصيدة ليس ما كتبت يدي	لكنها ما تكتب الأهداب
ما لشعر؟ ما وجع الكتابة؟ ما الرؤى؟	أولى ضحايانا هم الكتاب
يعطوننا الفرح الجميل وحظهم	حظ البغايا ما لهن ثواب

مكانة الشاعر في أدبنا العربي القديم

قال نقاد الأدب والمهتمون به :

(إن الشعر ديوان العرب) ، بمعنى أنه كان سجل حياتهم ومؤرخ تاريخهم ، ولولا الشعر والنثر العربي القديم ما عرفنا شيئاً عن قبائل العرب وأحسابهم وأنسابهم والأحداث التي مرت بهم ومن ثم كان للشاعر المكانة الأسمى والمقام الأعلى في قومه ؛ إذ كانت منزلة الشاعر لا تقل شأنًا عن منزلة شيخ القبيلة ، ولم لا وقد كان البوق الإعلامي والنافذة التي تطل منها القبيلة على كل ما حولها وهو الوحيد الذي يبرز اسم القبيلة بما يكون منه من فخر وإشادة وتحدث عن القبيلة ورجالها وفرسانها ومسجل مآثرها وأمجادها .

وكانت القبيلة العربية إذا برز فيها شاعر تنحصر الذبائح وتقيم الأفراح ابتهاجا بهذا الحدث العظيم .

يروى عن الأعشى الشاعر الجاهلي :

" إنه لم يمدح قومًا إلا رفعهم ولم يهج قومًا إلا وضعهم ومن الذين مدحهم في شعره (المحلق) وقصة المحلق موجزها أنه كان أبا لثمان بنات عوانس رغبت عن خطبتهن الرجال لفقرهن، فطلب من الأعشى أن يمدحه وينوه بحسن ذكره في سوق عكاظ وما هي إلا سنة

كاملة لم تبق جارية منهن إلا وقد تزوجت لسيد كريم في قومه " (الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج 3 ص 96).

وذكر ابن رشيق القيرواني في العمدة "إن القبيلة العربية إذا نبغ فيها اسم شاعر محدّد فإنّ القبائل الأخرى تأتي لتهنّئها، فتُقام الولائم وتجتمع النساء كما في الأعراس (العمدة لابن رشيق ص 153)

"ومما يجب ذكره أن الشاعر الجاهلي يأخذ مكانة مميّزة تكسب الحب والحماية من البقيّة، فهو بمنزلة تفوق بقيّة الأفراد، وتكون وظيفته الأساسية أن يصبح لسان القبيلة، يدافع عنها، ويحميها، ويتغنّى بأمجادها وأنسابها، ويُخلّد جميل أعمالها، ويحمي شرفها، وبذلك يكون الشعر مرآة تنعكس عليها الصورة المثالية للجماعة القبلية". (تاريخ اللغة والآداب العربية، شارل بلا ص 87).

من منزلة الشاعر العظيمة بين قبيلته تظهر لنا أهميّة الشعر، فقد كان ديوان العلم، ومنتهى الحكمة، يأخذون به، ويوثّقون فيه، لما فيه من وقع وتأثير في نفوس القبائل الأخرى، لترتقي منزلة الشاعر من لسان القبيلة إلى حكيمة، فيرضون بما يرضى، ويحكمون بما يحكم، كالشاعر عمر بن كلثوم، والتابغة، والحارث بن حلزة الشكري. (غواية التراث، جابر عصفور، ص 114).

يقول أبو فراس الحمداني في تعريف شعري جامع:
الشعر ديوان العرب أبداً وعنوان الأدب
لم أعد فيه مفاخري ومديح آبائي النجب
وهاهو المتنبي في فخر بنفسه وبما يمتلك من عظيم موهبة فيقول:
وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً
فسار به من لا يسير مشمراً وغنى به من لا يغني مغرداً
أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما بشعري أتاك المادحون مردداً
ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى
ويقول المتنبي - أيضاً - مزهواً:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
فالخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

المفهوم السائد عن أدبنا العربي القديم

عند الإجابة عن التساؤلات التي طرحها البحث في المقدمة لابد أن نفرق بين نظرتنا نحن وبين نظرة ثقافة الشاعر العربي والناقد العربي القديم آنذاك ؛ لأن ما أوقعنا في إشكالية وسم أدبنا العربي القديم بالغنائية وخلوه من الدراما والنزعة الدرامية مرده الاكتفاء بنظرتنا نحن ووضع الأدب العربي القديم تحت معايير نظرتنا واعتقادنا ومفهوما عن الغنائية .

والغنائية أو الذاتية تعني " كل ميل لأحكام الإنسان مبنية على ميوله الفردية وذوقه الخاص " (مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ص 545) .

وهذا التعريف يؤكد أن الشعر العربي تعبير عما في النفس البشرية وأن الشاعر العربي القديم حصر جل اهتمامه في تصوير ميوله الفردية وحياته اليومية وما يتعلق بها من أمور ، ف شعرنا غنائي ؛ " لأن الشاعر يتغنى فيه بعواطفه الجياشة أو حماسياته حد الإفراط " (منير البعلبكي المورد) .

وعلى الطرف الآخر يعرف النقاد الموضوعية بأنها " تصوير الأشياء كما هي من غير أن تشوه بتأويل فردي أو بنظرة ضيقة أو تحيز خاص " (جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، 1 ، 63 : 61) .

وذلك يعني أن الشاعر يصور ما يحدث حوله عبر قصة أو حوار أو مشهد تمثيلي تتلاشى فيه ذاتيته ونظرته الفردية ويتوارى فيه عالمه الخاص ، وتعبير آخر أن يندمج في عالمه الخارجي ويصور جوانبه كما هو في الواقع دون تدخل منه ، وهو ما نجده في الأجناس الأدبية :

❖ القصة

❖ المسرحية

❖ الملحمة الشعرية

ولو استعرضنا بعض ما قاله النقاد لوجدناهم يجمعون على أن الشعر العربي القديم – والجاهلي منه على وجه الخصوص – شعر غنائي فقدروي عن الجاحظ قوله " كل شيء للعرب إنما هو بديهة وارتجال " (البيان والتبيين ، 3 : ص 28) .

والجاحظ هنا يركز على الفردية والنزعة الذاتية نافيا الموضوعية أو الدراما – بلغة العصر الحديث – عن شعرنا العربي ؛ لأن قوله :
البديهة والارتجال يقصد بها ما يدور في خلد الشاعر فقط وما يعتمل في نفسه وصدوره فقط .

ومن هؤلاء جورجى زيدان الذي يقول : " إن العرب - مثل سائر الساميين - أكثر ميلا إلى الخيال والتصوير " (تاريخ الآداب العربية) .

ويقول أحمد حسن الزيات : " إن الشعر العربي غنائي محض .. ومن ثم نشأ فيه التكرار وسرد الخواطر والسرقة ووحدة الأسلوب وتشابه الأثر " . (تاريخ الأدب العربي ص 40)

وهو هنا إنما يستدل على غنائية الشعر بما ظهر فيه من تكرار وما لوحظ عليه من تشابه الأسلوب عند كثير من الشعراء يضاف إلى ذلك ما أثبتته النقاد من سرقات دفعت ناقدا كالجرجاني يصدر مؤلفا كاملا عن سرقات المتنبي .

وهذا ناقد آخر ينفي الموضوعية والدرامية عن شعرنا العربي بقوله :

" العرب حسب قول المستشرقين - كجميع الأمم السامية - لا يعرفون الشعر القصصي الطويل ، وإنه من طبيعة السامي أن يختصر - القول اختصاراً ، ويقصد إلى الحكمة فيضعها في كلمة أو كلمتين وبعمد إلى الفكر فيسطره في بيت أو بيتين " (أحمد ضيف ، مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، 44 : 45)

وصاحب هذا الرأي يلمح إلى عمود الشعر العربي وما انتهجه شعراء المعلقات ؛ حيث كان الشاعر يبدأ قصيدته بالغزل والبكاء على الأطلال ، ثم يصف الطبيعة من حوله وما فيها من وهاد ونجاد ونخل ومزروعات ، ثم يصف رحلة صيد قام بها أو يصف جواده ويفتخر بفروسيته ، ولا بأس أن يضمن الأبيات حكمه أو موعظة هي خلاصة خبرته وتجربته .

وفي الوقت نفسه نرى ناقدا آخر يثبت طغيان الفردية وسيطرتها على إبداع الشاعر العربي القديم " وأن الشعر العربي شعر وجداني بالدرجة الأولى حتى إن الأغراض الموضوعية الواقعية تنقلب فيه إلى وجدانية " (عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، 1: ص 77).

وناقدا آخر يثبت السبق للشاعر العربي في مجال الغنائية ، وأنه حاز فيها قصب السبق " إن الفن الغنائي كان ميدان العرب الفسيح " (حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي).

كلها أقوال تشير إلى غنائية شعرنا العربي وأنه يكاد يخلو تماما من الموضوعية والدراما .

البناء الدرامي
تعريف الدراما
عناصر البناء الدرامي

المعنى المعجمي:

❖ الدراما

- تأليف شعريّ أو نثريّ يقدّم حوارَ قصّة يعالج جانباً من الحياة الإنسانية وغالباً ما تكون مُصمّمة للعرض على خشبة المسرح

أو الشاشة دراما أخلاقيّة / اجتماعيّة (المعجم المعاصر)

- حكايةٌ لجانبٍ من الحياة الإنسانية يعرضُها ممثلون يقلّدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم (المعجم

الوسيط)

- مسرحية درامية : مسرحية جادة تجمع بين الملهة والمأساة ، تعالج مشكلة من مشاكل الحياة الواقعية .

- الشعر الدرامي : شعر يستخدم الشكل الدرامي ، ومن أمثلته المنولوج الدرامي ويمكن أن ينطبق على تمثيلات كتب جزء منها شعرا والباقي نثرا مثل عروض شكسبير . (القاموس المحيط) .

dran

الكلمة يونانية الأصل والمعنى الحرفي لها "يفعل - أو عمل يقام به" ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة *Drama* إلى معظم لغات أوروبا الحديثة.

وبعد ذلك صارت الكلمة تطلق على العمل المسرحي فيمكن التعامل معها على أساس التعريب فنقول: عمل درامي ، حركة درامية - كما عرف "أرسطو" الدراما بأنها "محاكاة لفعل إنسان" .
ولفظه دراما تعنى مدلولين:

1 - "النص المستهدف عرضه فوق المسرح، أيا كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته. ويتقلد أدوار ه ممثلون يقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام.

2 - المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة والتي تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف على ألا يؤدي إلى خلق إحساس فجيعى مأسوي " (معجم المصطلحات الدرامية ص113).

وهذا التعريف وما يحمل من مدلولين يقودنا إلى تعريف أرسطو للدراما بأنها :

(محاكاة لفعل إنسان) والمحاكاة التقليد ورواية ما حدث وهي "لا تعني تصوير الواقع أو نقل الطبيعة نقلاً حرفياً ، وإنما تعني تمثيل أو محاكاة الحياة أو الحدث الذي يمكن أن يحدث، أي أن الفن

هو إعادة إبداع؛ أي أنه إكمال ما لم تكمله الطبيعة وإضافة لإحساس المؤلف ونظرته الفكرية وتصوره الشخصي."

ويرى أرسطو أن المحاكاة تتم عبر ثلاث طرائق:

- أن يمثل الشاعر الأشياء كما هي.
- أن يصور الأشخاص كما يراهم الناس أو كما يبدو.
- أن يصور الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه أي يرتفع ويسمو بالواقع". (الدراما بين النظرية والتطبيق ، 2 ص 28).

المعنى الاصطلاحي :

تُعرف أدبيًا على أنها "تركيب من الشعر أو النثر يهدف إلى تصوير الحياة، أو الشخصية، أو سرد القصة التي عادةً ما تنطوي على الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المُصمَّم عادةً للأداء المسرحي".

عناصر البناء الدرامي

❖ الحدث :

ويقصد بها الموضوع أو المشكلة التي يقوم عليها النص شعراً أم نثراً ، وهي عادة ما تكون منتزعة من الواقع المحيط بمبدع العمل الأدبي (الشاعر أو الكاتب).

❖ الصراع:

وهو ردود الأفعال التي تنشأ عن الحوار والحركة المتبادلة بين شخصيات العمل الأدبي .

❖ الحوار:

هو الحديث المتبادل بين الشخصيات ، وعنه ينشأ الصراع وعادة يكون الحوار داخليا (الشخص مع نفسه) أو يكون خارجيا : (الشخص مع الآخرين) وهو بمثابة الوعاء الذي تصب فيه الأحداث .

يضاف إلى هذه العناصر:

- البيئة الزمانية
- البيئة المكانية التي وقعت فيها أحداث العمل الأدبي .

❖ اللغة:

وهي الكلمات والعبارات التي يختارها الكاتب أو الشاعر، لتحدث بها الشخصيات في العمل الدرامي، وعادة ما ينتقيها ، ويتحرى الدقة في اختيارها ، لتكون ملائمة للأحداث أو الأفراد الذين يؤدون أحداث العمل .

❖ الموسيقا:

هي في النثر تتمثل في الموسيقا اللفظية كالسجع ، وفي الشعر تتمثل في الأوزان والقوافي التي يحرص الشاعر على حسن اختيارها لتلعب دوراً مهماً بما تحمل من الإثارة والتشويق.

وقد جمع الدكتور عبد العزيز حمودة عناصر الدراما جميعها في قوله:

" العناصر المكونة للبناء الدرامي تتمثل في الحدث ، والحدوتة والمحاكاة ، والتمثيل والصراع ، والبطل المأساوي وكذلك الممثل والحوار " (عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، ص 15).

❖ علاقة الشعر بالدراما:

الشعر العربي القديم على النقيض مما قيل عنه أنه شعر غنائي خال من الدراما والموضوعية كانت تتخلله بدايات الدراما وبذورها ، يقول فايز ترحيبي : " عرف الشعر العربي منذ عصوره الأولى بعض الملامح الدرامية ، فكل قصيدة أنت تطالعها تلفحك بلفحة مأساوية واضحة ويعضد ذلك سمات الانفصام والانشقاق النفسي والمصيري التي وسمت الكثير من الشعراء . ففي شعر طرفة بن العبد مثلاً مأساوية بينة المعالم ، وفيه تقمصات ، وفيه وعي ولاوعي ، وفيه الإنسان

المكتفي القرير ، والإنسان المتملق الفاقد الحظ ، وفيه غير ذلك كثير فطرفة كان ممزق الذات مشتتا .. هذا يعني أن المساوية كانت قائمة في ضمير القصيدة العربية ؛ علما أن الدرامية سمة من سمات الكلاسيكية " (فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب ص 173).

وهذا ناقد آخر يؤكد وجود بذور الدراما في أدبنا القديم ويذهب إلى ما هو أبعد من ذلك باعتبار أن كثيرا من شعرنا القديم يصنف بأنه شعر غنائي ودرامي في آن واحد ، يقول إسماعيل محمود محمد إحطوب : " ثمة علاقة تزاوج تربط بين الشعر والدراما بكافة أنواعها ، وهذه العلاقة لم تضعف خيوطها إلا في حقب متأخرة ، ويبدو أن الشعراء المعاصرين بدؤوا بإعادة صلة الرحم بينها فأخذت المسرحيات الشعرية تعود من جديد .. وغالبا ما يمكن للتجربة الواحدة أن تكون غنائية ودرامية معا " .

(إسماعيل محمود محمد إحطوب ، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري " حوار عبر الأبعاد الثلاثة " ص 48 .

ومن خلال التعريفات السابقة يتبين لنا اعتراف أصحابها بوجود الدراما في أدبنا العربي القديم ، وأمر طبيعي أن تكون بدايتها مختلفة عما نرى الدراما عليه اليوم وحسبك أن تتأمل في مخترعات الإنسان

من حولك ، السيارة مثلاً في صورتها الأولى حين اخترعها العلماء كانت بدائية خالية من التعقيد والكماليات ، تضم الأساسيات فقط ومع مرور الزمن أخذت تتطور وتدخل عليها التحسينات والتعديلات ، حتى رأيناها في صورتها الحالية تضم كل ألوان الرفاهية والراحة والكماليات بما يجعل السفر والانتقال بها راحة و متعة للإنسان وكذا الأمر في الدراما في صورتها الأولى في أدبنا العربي القديم ، فليس من الضروري أن تولد كاملة ، لأن هذا لا يكون ولا يعيها في شيء ما نسعى إليه في هذا البحث هو إثبات وجودها ، وحتى نؤكد ذلك ونثبت وجود البذور الأولى للدراما في أدبنا العربي القديم نعرض النماذج التالية لنرى ما اشتملت عليه من دراما .

نماذج البناء الدرامي في أدبنا العربي القديم

من الشعر

الشعر - كما علمنا - هو ديوان العرب وسجل مفاخرهم
ومآثرهم ، وقد عرف العرب في جاهليتهم بالشعر قبل النثر .

وأبرز ما وصل إلينا عبر العصور تلك القصائد الطوال التي
عرفت بالمعلقات ، والتي كان العرب يعتزون بها ويعلون قدرها ، حتى
لقد أسموها بالمذهبات ، وهي قصائد بلغت في الطول شأوا بعيداً
حتى نيفت إحداها على المتي بيت .

والمعلقات ليست - كما روج لها كثير من نقاد الأدب وشيوخه
الأجلاء - شعراً غنائياً يصور الحياة اليومية فقط .

الغنائية ليست عيباً ، ولا سبة ، ولكن يُخشى أن يُظن بالعرب أنهم
تخلفوا عن الغرب في مضمار الدراما والموضوعية أو ما أطلق عليه
الشعر الملحمي .

فالمعلقات ما هي إلاّ بناء درامي يعرض مشاهد متعددة كالذي
كان يعرض على المسرح اليوناني في عصور تالية وكما عهدناها
في هوميروس في ملحمتيه الإلياذة والأوديسا .

العرب أسبق في الدراما ، وحسبك أن تطلع على المعلقات السبع
سوف تجدها جميعا تسير في خط درامي واحد ، يعرض فيها الشاعر
مشاهد متنوعة من الحياة ، كل مشهد يعرض لونا من الواقع
وفي طيات المشاهد جميعا تجد المأساة وما يعاني منه الشاعر من ذكر
الأطلال والبكاء على الدمن وفقد الأحبة وما وقع عليه من غبن
ويفتخر بما خاض من صراع وقتال مع قومه في مواجهة الأعداء
وهو - أي الشاعر العربي - لا ينسى أن يضمن قصيدته خلاصة تجاربه
وما اكتسب من خبرات ، يسردها في صورة نصح وإرشاد تعليم يبصر -
بها غيره ومن يأتي بعده .

ومعلقة عمرو بن كلثوم يقال إنها كانت تزيد على ألف بيت وإنها
في أيدي الناس غير كاملة وإن ما في أيديهم ما حفظوه منها .

ومناسبة المعلقة كما ذكره أبو عمر الشيباني، قال:

إنّ عمرو بن هند لما ملك، وكان جباراً عظيماً الشأن والملك، جمع
بكرًا وتغلب ابني وائل وأصلح بينهم بعد حرب البسوس، وأخذ من
الحيّين رهناً من كل حيّ مائة غلام من أشrafهم وأعلامهم ليكفّ
بعضهم عن بعض. وشرط بعضهم على بعض وتوافقوا على أن لا يُبقي

أحد منهم لصاحبه غائلةً ولا يطلبه بشيءٍ مما كان من الآخر من الدماء. فكان أولئك الرهن يصحبونه في مسيره ويغزون معه.

وكادت الحرب تعود من جديد فعمد عمرو بن هند إلى التوفيق بين القبيلتين فجمع أشرافهما وساداتهما في مجالس متعددة ، كان آخرها الجلسة التي قيلت فيها معلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة الحارث بن حلزة فيما يروى (الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 161).

وقصيدة عمرو بن كلثوم لم ينشدها على صورتها، كما وردت في أثناء المعلقات، وإنما قال منها ما وافق مقصوده، ثم زاد عليها بعد ذلك أبياتاً كثيرة، وافتخر بأمور جرت له بعد هذا العهد.

ومما يروى في مناسبة من مناسبات القصيدة " أن الملك عمرًا كان جالسًا يومًا مع ندمائه، فقال لهم: هل تعلمون أحدًا من العرب تأنف أمه من خدمة أمي هند؟ فقالوا: نعم، أم عمرو بن كلثوم. قال: ولم؟ قالوا: لأنَّ أباهما مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب بن وائل أعز العرب، وبعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو وهو سيّد قومه، وكانت هند عمة امرئ القيس بن حجر الشاعر، وكانت أم ليلي بنت مهلهل هي بنت أخي فاطمة بنت ربيعة التي هي أم امرئ القيس وبينهما هذا النسب. فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيه

ويسأله أن تزور أمه أمه، فأقبل عمرو بن كلثوم من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب، وأقبلت ليلي أمه في ظعن من بني كلثوم من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب، وأمر عمرو بن هند برواقه فضرب فيما بين الحيرة والفرات، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضروا في وجوه بني تغلب، فدخل عمرو بن كلثوم على الملك عمرو في رواقه، ودخلت ليلي وهند في قبة من جانب الرواق. وكان عمرو بن هند أمر أمه أن تنحي الخدم إذا دعا الطُرف وتستخدم ليلي. ودعا الملك عمرو بمائدة، ثم دعا بطرف، فقالت هند: أحضري يا ليلي ذلك الطبق، فقالت ليلي: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فأعادت عليها فصاحت ليلي: واذا لاه، يا لتغلب! فسمعها ابنها عمرو، فثار الدم في وجهه. ونظر إليه عمرو بن هند فعرف الشرَّ في وجهه، فوثب عمرو بن كلثوم إلى سيف لعمرو بن هند معلق بالرواق، ليس هناك سيف غيره فضرب به رأس ابن هند وقتله، وكان ذلك نحو سنة 569 م، ثم نادى عمرو في بني تغلب فانتبهوا ما في الرواق وساقوا نجائبه وساروا نحو الجزيرة، وجاشت نفس عمرو وحمي غضبه وأخذته الأنفة والنخوة فنظم بعض معلقته في هذه الحادثة يصف فيها حديثه مع ابن هند ويفتخر بأيام قومه وغاراتهم المشهورة".

فتعال معي نتصفح معلقة عمرو بن كلثوم لتبين ما بها من

مشاهد وما ينتظم بناءها من خيط درامي عجيب :

يقول عمرو بن كلثوم :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا	وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الْأُنْدَرِينَا
مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا	إِذَا مَا الْمَاءَ خَالَطَهَا سَخِينَا
تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ	إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا
تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرَتْ	عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا
وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبِعْلَبَكُ	وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا
وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنَا الْمَنَايَا	مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَا
قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا	نُخْبِرُكَ الْيَقِينِ وَتُخْبِرِينَا
قَفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا	لَوْشَكَ الْبَيْنِ أَمْ خُنْتَ الْأَمِينَا
بِيَوْمٍ كَرِيهَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنًا	أَقْرَبَ بِهِ مَوَالِيكَ الْعُيُونَا
وَأَنَّ غَدًا وَأَنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ	وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا
تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ	وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُونَ الْكَاشِحِينَا
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بَكْرٍ	هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا
وَتُدِيًا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصًا	حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا
وَمَتْنَى لَدَنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ	رَوَادِفُهَا تَنْوُّ بِمَا وَلِينَا
وَمَا كَمَةَ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا	وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا

وسَارِيَتِي بَلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ يَرِنْ خَشَاشَ حُلِيِّهِمَا رَيْنَا
فَمَا وَجَدْتُ كَوْجَدِي أُمُّ سَقَبٍ أَضَلَّتْهُ فَرَجَّعَتْ الْحَنِينَا
تَذَكَّرْتُ الصَّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا رَأَيْتُ حُمُولَهَا أَصْلًا حُدَيْنَا
فَأَعْرَضْتُ الْيَمَامَةَ وَاشْمَخَرْتُ كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُصْلَتَيْنَا

هو في مفتاح قصيدته يطلعننا على ما يجذب الانتباه فيحدثنا
عن الساقية مناديا إياها طالبا منها أن تستيقظ من نومها وتمنحه خمور
الأندرين المعتقة المعدة في الأندرين وهي قرى بالشام ، ثم يسهب
في وصف الخمر موضحا أنها تنسي صاحبها الهموم ومتاعب الحياة
وأن اللحز (البخيل) حين تدار الكؤوس المليئة بالخمر يصير
هينا لنا ويسخو بالمال في سبيلها ويقول الشاعر : رب كأس قد شربته
في بلد وآخر في بلد ثان فسوف يدركنا الموت في نهاية الأمر .

ثم يخاطب الطعينة (المرأة في الهودج) ويقصد بها محبوبته فيقول
لها : قفي دابتك نسألك هل دعتك سرعة الفراق إلى القطيعة أو إلى
خيانة مودة من لا يخونك ؟ ويقول لها قفي نخبرك بيوم حرب كثر فيه
الضرب والطعن فأقر بنو أعمامك عيونهم في ذلك اليوم وحققوا الفوز
والظفر .

ثم يتحدث عن مفاتن محبوبته فهي بيضاء طويلة العنق بضة ممتلئة
الذراعين لم تلد بعد ، طويلة القامة ، ثقيلة الردف وساقاها كالرخام
بياضا وضخامة ، مزينة بالخلي والجواهر تسمع صوت خلايلها
وحليها ، ويبين الشاعر أن حزنه لفراق محبوبته كحزن ناقة أضلت
ولدها أو كحزن شمطاء : أي عجوز فقدت أبناءها ، وقد ازداد
الشاعر حزنا لما رأى متاع محبوبته محمولا على ظهور الإبل تأهباً للرحيل
والفراق .

ويقول : ظهرت لنا قرى اليمامة وارتفعت أمام أنظارنا كالسيوف
المشهرة بأيدي الفرسان .

هذا هو المشهد الأول ؛ نلمح فيه مأساة الفراق وما يتبعها
من لواعج الحزن والأسى لفراق محبوبة جميلة الملامح والسمات
يصورها الشاعر في دقة مستمداً أخيلته من الواقع ومن مكونات البيئة
من حوله في خيط درامي ملموس ، ويتوارى هذا المشهد المأساوي
ليظهر لنا مشهد آخر في إطار بنيته ، فيقول :

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا
بِأَنَّا نُوْرِدُ الرَّايَاتِ بِيْضاً	وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رُوِينَا
وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ	عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

وَسَيِّدٍ مَعَشَرَ قَدْ تَوَجَّوْهُ
تَرَكَنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ
مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا
يَكُونُ ثِقَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ
نَزَلْتُمْ مَنْزِلَ الْأَضْيَافِ مِنَّا
قَرِينَاكُمْ فَعَجَّلْنَا قِرَاكُمْ
نُطَاعِينَ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا
نَشَقُّ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا
وَإِنَّ الضُّغْنَ بَعْدَ الضُّغْنِ يَبْدُو
وَرِثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعَدُّ
وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ
نَجْدُ رُؤُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ
كَأَنَّ سَيُوفَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
بَشْبَانٍ يَرُونَ الْقَتْلَ مَجْدًا
أَلَا لَا يَعْلَمُ الْأَقْوَامُ أَنَّا
أَلَا لَا يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا

بِتَاجِ الْمُلْكِ يَحْمِي الْمُحْجَرَيْنَا
مُقَلَّدَةً أَعْنَتَهَا صُفُونَا
يَكُونُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِينَا
وَلُهَوْتَهَا قُضَاعَةً أَجْمَعِينَا
فَاعْجَلْنَا الْقِرَى أَنْ تَشْتِمُونَا
قُبَيْلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونَا
وَنَضْرِبُ بِالسَّيُوفِ إِذَا غُشِينَا
وَسُوقٌ بِالْأَمَاعِزِ يَرْتَمِينَا
وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَتَخْتَلِينَا
عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينَا
نُطَاعِينَ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا
عَنِ الْأَحْقَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا
فَمَا يَدْرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا
مَخَارِيقُ بَأْيَدِي لَاعِبِينَا
خُضْبِنَ بِأَرْجُوانٍ أَوْ طَلِينَا
وَشَيْبٍ فِي الْحُرُوبِ مُجَرَّبِينَا
تَضَعُضَعُنَا وَأَنَا قَدْ وَنِينَا
فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

المشهد الثاني يختلف في لهجته عما سبقه ، فالحديث في المشهد السابق كان لنا يحمل حديثا هامسا مفعما بلواعج الشوق والإعجاب بمحبوبته وملتاعا بآلام الشعور بالفراق وما يترتب عليه من حزن .

تتغير لهجة المشهد الجديد فيخاطب عمر بن هند بكنيته (أباهند) ويطلب منه ألا يعجل من أمره ويتمهل حتى يخبره شرف قومه وكرمهم ويقول له : إننا نخوض الوغى وراياتنا بيضاء ونعود بها مخضبة بدماء الأعداء ولنا أيام طوال غراء تعرف فيها العرب بطولاتنا وكنا أباة عصينا الملك ورفضنا المذلة والمهانة ، ورب ملك سيد عظيم في قومه قهرناه وهزمناه وقتلناه وتركنا خيلنا مقيمة عليه ، وإننا إذا حاربنا نقلنا رحى الحرب إليهم وأدربناها حتى نقضي عليهم ثم قال : وإننا نقاتل ونطاعن الأعداء حين يتعد عنا الآخرون ويتخلون عن مناصرتنا ، ونضربهم بالسيوف إذا أتينا حتى نصير جماجم الأعداء كالوسوق (الوسق : حمل بغير) التي تتناثر في الأماعر (الأمعر : المكان الذي به الحجارة الكثيرة) ، نشق رؤوس الأعداء شقا ونقطع بها رقابهم ، وإن الضغن (الكره) تفشو آثاره ويبعث على الانتقام ، وإننا ورثنا المجد عن أجدادنا ونقاتل من أجله حتى يظهر

ويبدو جلياً ، ونحن إذا عماد الحي (أي خيامهم) خرت (سقطت)
 عن الأحفاض (أي الأمتعة) فإننا نمنع ونحمي من يقرب منا من
 جيراننا ، ونقطع رقاب الأعداء من غير شفقة حتى لا يدرون ماذا يتقون
 وتصير رقابنا مخضبة بالأرجوان من كثرة قتال الأعداء ، نقاتلهم بشباننا
 الذين يرون في القتال تحقيق المجد وشيب لهم خبرة واسعة ودراية
 بالحروب فلا يظن الأعداء أننا انكسرنا أو ضعفنا ولا يجهل علينا أحد
 حتى لا نجعل عليه فوق جهله .

مشهد درامي يحمل نبرة الفخر ولهجة الاعتزاز، اعتزاز الشاعر
 بقبيلته وقومه وماله من مجد وعزة ومنعة، يتفانون في سبيلها ويموتون
 من أجلها .

ويقول عمرو بن كلثوم :

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرُوا بَنَ هِنْدٍ	نَكُونُ لِقَيْلُكُمْ فِيهَا قَطِينَا
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرُوا بَنَ هِنْدٍ	تُطِيعُ بَنَا الْوُشَاةِ وَتَزْدَرِينَا
تَهْدِدُنَا وَتُوْعِدُنَا رُوَيْدَا	مَتَى كُنَّا لِأُمِّكَ مَقْتُونَا
فَإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ	عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
وَرَثْنَا مَجْدَ عُلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ	أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ الْمَجْدِ دِينَا
وَرَثْتُ مُهْلَهْلًا وَالْخَيْرَ مِنْهُ	زُهَيْرًا نِعَمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِينَا
وَعَتَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا	بِهِمْ نَلْنَا ثَرَاتَ الْأَكْرَمِينَا

وَذَا الْبُرَّةَ الَّذِي حَدَّثَتْ عَنْهُ
 وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلِّيبُ
 مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلٍ
 وَنُوجِدُ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ نِمَارًا
 وَنَحْنُ غَدَاةَ أَوْقَدَ فِي خَزَاوِي
 وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطْعِمَا
 وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا
 وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقَيْنَا
 فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ
 فَأَبُوا بِالنَّهَابِ وَبِالسَّبَايَا
 بِهِ نُحْمَى وَنَحْمَى الْمُتَجِينَا
 فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدْ وَلِينَا
 تَجَذَّ الْحَبْلُ أَوْ تَقْصِ الْقَرِينَا
 وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَا
 رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِينَا
 وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا
 وَنَحْنُ الْآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا
 وَكَانَ الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِينَا
 وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا
 وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفِّدِينَا

وفي المشهد الثالث يتابع الشاعر حديثه لعمر بن هند مندهشا
 من تصرفه وسماحه وشاية الوشاة وتهديده ووعيده مبينا أنهم ليسوا
 خدما لأمه (متى كنا لأمك مقتوينا - القتو : خدمة الملوك ، والفعل
 قتا يقتو ، ويقول له إنا أشداء لم نلن ولم نضعف أمام الأعداء قبلك
 وقد ورثنا مجد علقمة والمهلهل وعتابا وكلثوم ومن قبلهم جميعا كليب
 وحزنا مآثرهم ومفاخرهم ، ويقول متى قُرنا بقوم في قتال أو جدال
 غلبناهم وقهرناهم ، ويفتخر بإعانة قومه بني نوار في حربهم مع اليمن

ويفتخر الشاعر بقومه فهم الحكام وأصحاب العزائم القوية ، وأنهم لا يجبرون على شيء ، ويستمر في فخره قائلاً: عند لقاء العدو كنا حماة الميمة وهجمنا على العدو وعدنا بملوكهم مقرنين في الأصفاد .

وينتقل الشاعر بعد ذلك ليعرض لنا المشهد الأخير من المشاهد

الدرامية التي ضممتها معلقته ، فيقول في لهجة تحذيرية :

إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرِ إِلَيْكُمْ	أَلَمَّا تَعْرِفُوا مِنَّا الْيَقِينَا
أَلَمَّا تَعْلَمُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ	كَتَائِبَ يَطْعَنَ وَيَرْتَمِينَا
عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلْبُ الْيَمَانِي	وَأَسْيَافُ يَقْمَنَ وَيَنْحَنِينَا
عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصٍ	تَرَى فَوْقَ النَّطَاقِ لَهَا غُضُونَا
وَرِثَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ	وَنُورِثُهَا إِذَا مُتْنَا بَنِينَا
عَلَى آثَارِنَا بَيْضُ حَسَانٍ	نُحَازِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهُونَا
أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا	إِذَا لَاقُوا كَتَائِبَ مُعْلِمِينَا
لَيْسَتْ لَبْنٌ أَفْرَاسًا وَبَيْضًا	وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّبِينَا
تَرَانَا بَارَزِينَ وَكُلُّ حَيٍّ	قَدْ اتَّخَذُوا مَخَافَتَنَا قَرِينَا
إِذَا مَا رُحْنٌ يَمْشِينُ الْهُوَيْنَا	كَمَا اضْطَرَبَتْ مُتُونُ الشَّارِبِينَا
يَقْتَنَ جِيَادَنَا وَيَقْلَنَ لَسْتُمْ	بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
ظَعَانٍ مِنْ بَنِي جُشَمِ بْنِ بَكْرِ	خَلَطْنَ بِمَيْسَمٍ حَسَبًا وَدِينَا

يحذر قائلا: تنحوا يا بني بكر وابتعدوا عن مبارزتنا ، ألم تعهدوا
 بأسنا وقوتنا ؟ ، ألم تعلموا نجدتنا أما رأيتم كتابنا وهي تقاتل كتابكم
 وتطعن وتلقي بفرسانكم هنا وهناك ؟ ، فعلنا ذلك ونحن نرتدي
 البيض ، واليلب (نسيج يوضع تحت البيض) ، ومعنا السيوف
 والدروع الدلاص (البراقة) القوية ، تحملنا جياذ جرد (قليلة الشعر)
 (مخلصات) أي خلصناها من أيدي أعدائنا بعد استيلائهم
 عليها .

وينتقل الشاعر إلى المشهد الأخير فيخاطب عمرو

بن هند قائلا:

وَإِذَا قُبِّبَ بِأَبْطَحِهَا بُنَيْنَا	وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ
وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتُلِينَا	بِأَنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا
وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا	وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا
وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينَا	وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوَا
وَدُعْمِيَا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُونَا	أَلَا أَبْلَغُ بَنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا
أَبِينَا أَنْ نُقِرَّ الذِّلَّ فِينَا	إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفَا
وظَهَرَ الْبَحْرُ نَمْلُوهُ سَفِينَا	مَلَأْنَا الْبِرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا
تَخَرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا	إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِي

يستعرض الشاعر قوة قومه في هذا المشهد الأخير من التشكيل
الدرامي في معلقته المشهورة مبينا أن قبائل معد تعلم جيدا أنا نطعم
الضيفان إذا وفدوا علينا ، ونهلك الأعداء إذا هجموا علينا ، ونحن
نمنع الناس ما أردنا منعه إياهم ، وننزل في أي مكان يحلو لنا من أرض
العرب ، ونرد الماء ونشربه صافيا ، ويشرب غيرنا الماء معكرا ، وأخيرا
يقول لعمر و بن هند : أبلغ بني الطماح ، ودُعَميا وسلهم : كيف رأيتم
قوتنا ؟ ، وأبلغهم بأنه إذا ملك عامل الناس بظلم وطيش فإننا نأبى
ذلك ولا نقر بالذل فنحن لا نحصى عددا وقوة حتى نستطيع أن نملاً
البر بالناس ونملاً البحر سفنا، حتى يضيق البر عن بيوتنا ويضيق
البحر عن سفننا ، وقوتنا عجيبة حتى إنه إذا بلغ صبياننا وقت الفطام
سجدت له الجبابر وخرت راکعة .

رسالة تحذيرية

لقيط بن يعمر الإيادي

مالي أراكم نياماً في بلهنية
 لو أن جمعهم راموا بهدته
 فاشفوا غليلي برأي منكم حسن
 في كل يوم يسنون الحراب لكم
 خُرْزاً عيونهم كأنّ لحظهم
 صونوا جياذكم واجلّوا سيوفكم
 أبلغ إباداً، وخلّ في سراتهم
 لا الحرث يشغلهم بل لا يرون لهم
 وأنتم تحرثون الأرض عن سفه
 يا لهف نفسي إن كانت أموركم
 لا تثمروا المال للأعداء إنهم
 يا قوم إن لكم من عزّ أولكم
 ومايردّ عليكم عزّ أولكم
 يا قوم بيضتكم لا تفجعن بها
 يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غيراً
 هو الجلاء الذي يجتث أصلكم

وقد ترون شهاب الحرب قد سطعا
 شمّ الشماريخ من ثهلان لا نصدا
 يضحى فؤادي له ريان قد نقعا
 لا يهجعون، إذا ما غافل هجعا
 حريق نار ترى منه السنّا قطعاً
 وجددوا للقيسيّ النبل والشرّعا
 إني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا
 من دون بيضتكم رياء ولا شبعاً
 في كل معتمل تبغون مزدرعاً
 شتّى، وأحكم أمر الناس فاجتمعا
 إن يظفروا يحتووكم والتلاد معا
 إرثاً، قد أشفقت أن يؤدي فينقطعا
 أن ضاع آخره، أو ذلّ فاتضعا
 إني أخاف عليها الأزلّم الجذعا
 على نسائكم كسرى وما جمعا
 فمن رأى مثل ذا رأياً ومن سمعا

قوموا قياماً على أمشاط أرجلكم
 فقلدوا أمركم لله دركم
 لا مترفاً إن رخاء العيش ساعده
 مسهد النوم تعنيه ثغورك
 ما انفك يحلب درّ الدهر أشطره
 وليس يشغله مال يثمره
 عبل الذراع أبيضاً ذا مزبنة
 مستجداً يتحدّى الناس كلهم
 هذا كتابي إليكم والنذير لكم
 لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل
 ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا
 رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا
 ولا إذا عضّ مكروه به خشعا
 يروم منها إلى الأعداء مطلقا
 يكون متبعا طورا ومتبعا
 عنكم، ولا ولد يبغى له الرفعا
 في الحرب لا عاجزاً نكساً ولا ورعا
 لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا
 لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا
 فاستيقظوا إن خير العلم ما نفعا

كان لقيط الإيادي كاتباً في ديوان كسرى (عظيم الروم)، يكتب
 له بالعربية ويترجم له.. وعلم لقيط بأن كسرى قرر غزو قبيلة إياد
 بسبب طغيان أبناء قبيلة إياد وغاراتهم المتكررة على القبائل
 المجاورة.. وكذلك اعتداء أبناء قبيلة إياد على بعض محارم كسرى
 وعلى أمواله.

وجد لقيط نفسه في موقف صعب يحسد عليه فهو بين نارين:
 عصيان كسرى ومخالفة أمره وعدم الاستجابة له فيما أراد منه، و نار

دمار قومه إذا أغار كسرى على قبيلته وما يصاحب ذلك من قتل
وتشريد وتمزيق .

أشفق لقيط على قومه وخاف مما سيحدث لهم إذا هاجهم
كسرى؛ فرأى عدم الاستجابة لأوامر كسرى ، والوفاء لقومه
وعشيرته وأهله مهما كلفه ذلك وما ترتب عليه من العواقب والآثار
الوخيمة .. وتذكر بعض المصادر أن لقيطا أنذر قومه مرتين، بعث
في كل مرة كتابا يحذرهم فيه من قوة الفرس وغدرهم .

المرة الأولى :

بعث إليهم كتابا في أربعة أبيات من الشعر :

سلام في الصحيفة من لقيط	إلى من بالجزيرة من إياد
بأن الليث كسرى قد أتاكم	فلا يشغلكم سوق النقاد
أتاكم منهم ستون ألفا	يزجون الكتائب كالجراد
على حنق أتينكم فهذا	أوان هلاككم كهلاك عاد

لم تعر قبيلة إياد هذا التحذير اهتماما وقابلته باستهانة نظرا للغرور

الذي كانوا يعانون منه .

ولما وجد لقيط إعراضاً من قومه واستهانة قام بكتابة رسالة تحذيرية له مضمونها في القصيدة التي نحن بصدددها يحذرهم وينذرهم فيها من قدوم كسرى في جيش جرار لغزو ديارهم.

برغم وصول كتاب لقيط الثاني إلى قومه ، إلا أنهم لم يبالوا واستمروا في عدم الاهتمام والاستهتار، ولسوء الحظ علم كسرى بما فعله لقيط وما أرسله إلى قبيلة إياد ، وهنا قرر كسرى قتل لقيط ، بينما ابن الشجري قال إن كسرى قطع لسان لقيط وغزا قبيلة إياد.

وعلى أية حال ، فقد هلك الشاعر لقيط الإيادي ضحية الوفاء لقومه بعد أن أدى ما عليه من مسئولية لوطنه.

هنا قمة الدراما والحدث الذي يثير الدهشة – كما تعرضه القصيدة – رجل تتنازعه عاطفتان : عاطفة الولاء لمن يعمل عنده وهذا أمر طبيعي ، ترى لمن يميل ؟ ، إخلاصه لكسرى وهو يعمل كاتباً عنده أم ولاؤه لوطنه وأهله حتى تنتصر عاطفة الوطن والانتماء إليه ، فيحذر قومه ، وينذرهم من مغبة التهاون والتفريط والخلود إلى الدعة والراحة لأنهم لم يستمعوا إليه فيجوس كسرى خلال ديارهم ، ويلقى لقيط مصيره السيء بعد أن علم كسرى بما فعل .

تلك أوليات الدراما وبذور الموضوعية منذ فجر الأدب العربي
في العصر الجاهلي.

لعل تسرعنا بالحكم على غنائية شعرنا العربي نابع من كون
من أصدروا الحكم - وهم سادة أجلاء وأساتذة تعلمنا على أيديهم -
نظروا إلى الأبيات منفصلة عن مناسبتها والمناسبة جزء أصيل في بنية
النص ، هذا الفصل أوقعنا في دائرة القول بأن شعرنا العربي غنائي
يصور الحياة اليومية للشاعر .

وما كان من لقيط من تحذير لقومه يخرجهم من الفردية إلى الشعور
بالجماعة ، ويخرج الشاعر من إطار تصوير الحياة اليومية إلى إطار
الصراع بين دولتين ، بل بين حضارتين .

وصف جواد ورحلة صيد

لامرئ القيس

وليل كموج البحر أرخى سدوله	علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بجوزه	وأردف أعجازا وناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي	بصبح وما الإصباح فيك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه	بكل مغار الفتل شدت ببذبل
كأن الثريا علقت في مصامها	بأمراس كتان إلى صم جندل
وقد أغتدي والطير في وكناتها	بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا	كجلمود صخر حطه السيل من عل
يطير الغلام الخف عن صهواته	ويلوي بأثواب العنيف المثلث
درير كخزوف الوليد أمره	تقلب كفيه بخيط موصل
له أيطلا ظبي وساقا نعامة	وإرخاء سرحان وتقريب تنفل
كأن على الكتفين منه إذا انتحى	مداك عروس أو صرية حنظل
وبات عليه سرجه ولجامه	وبات بعيني قائما غير مرسل
فعن لنا سرب كأن نعاجه	عذارى دوار في الملاء المذيل
فعادى عداً بين ثور ونعجة	دراكا ولم ينضح بماء فيغسل
فظل طهاة اللحم من بين منضج	صفيف شواء أو قدير معجل

تقوم البنية الدرامية في هذا النص على حديث الشاعر عما يمر به من مواقف حياتية في صحراء مترامية الأطراف، كما تقوم البنية الدرامية على الوصف بما فيه من دقة وشمول وتعدد .

يعرض امرؤ القيس للمقارئ عدة مشاهد:

- يرسم في المشهد الأول صورة واضحة المعالم لجواده المطهم وما يتمتع به من سرعة فائقة ومهارة في كره وفره، فهو قوي حين يكر وقوي أيضا حين يفر، فأقدامه كإدباره وهو على سرعته ثقل عنيف في رشاقة واتزان فسيقانه منحوتة كسيقان الطي وهي طويلة كساقا النعامة، وله انسياب وجريان في سيره كانسياب الثعلب وروغان الذئب في تحركه:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
له أبطا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل
يزل لغلام الخف عن صهواته ويلوي بأثواب العنيف المثقل
- وفي المشهد الثاني يبرز لنا الشاعر من خلال الوصف المسهب جريان الفارس بجواد هو انطلاقه وراء البقر الوحشي- في جولة من جولات الصيد التي اعتادها وهو يخرج مبكرا كما يقول :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

- أما عن اندفاعه نحو الفريسة فهو يهاجمها ولا يمل حتى يدركها في غير مشقة نظرا لطول خبرته وموفور درايته كما عوَّده الفارس:
- فعداى عدا بين ثور ونعجة دراكا ولم ينضح بماء فيغسل
- ليعود في نهاية الرحلة بالصيد الوفير الذي يفتنُّ الطهاة في إنضاجه بالشواء أو وضعه داخل القدور على النار:
- فظل طهاة اللحم من بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل
- واضح أن بنية الدراما هنا تقوم على حديث الفارس عن نفسه وتصوير واقعه في مشاهد تجلي لنا صورة جواده الذي يعتز به وما يتحلى به من صفات تميزه عن غيره ، ثم يصور لنا رحلة قنص قام بها مبرزاً ما وقع فيها من أحداث .
- وبنية القصيدة الدرامية هنا تعتمد على الوصف في عجالة ولقطات سريعة غير متأنية أملت على ظروف حياته الصحراوية الجافة وما ارتبط بها من ارتحال وتنقل لكونها حياة غير ثابتة ..
- تعتمد على الماء والعشب والكأ فحيثما وجد الماء والعشب أقام واستقر وابتنى خيمته ، فإذا جف الماء والعشب أو انقطع أحدهما تنقل وارتحل بحثاً عنه في مكان آخر ليبدأ حياة جديدة .

هذه الحياة غير الثابتة وما فيها من تنقل وارتحال دائمين وسمت
العربي بسمة العجلة والسرعة ، فجاءت القصيدة في بنيتها
الدرامية مقتضبة سريعة متعاقبة الأحداث ، اعتمدت على
المشاهد العابرة ، لكنها أدت المعنى وعبرت عما في نفس الشاعر
وما يعتمل في صدره من إعجاب بجواده وما بينه من وصف
لرحلة القنص والصيد ، في بناء درامي يصور واقعا يعيشه
العربي .

الصلح بين المتخاصمين

في (داحس والغبراء)

زهير بن أبي سلمى

يَمِينًا لِنَعْمَ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا
تَدَارَكْتُمَا عَيْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نَذْرَكَ السَّلَامُ وَاسِعًا
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ
تَعَفَّى الْكُلُومُ بِالْمَيْنِينَ فَأَصْبَحَتْ
فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمْ مِنْ تِلَادِكُمْ
أَلَا أَبْلَغِ الْأَحْلَافَ عَنِّي رِسَالَةً
فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نَفُوسِكُمْ
يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ
وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ
مَتَى تَبَعْتُوهَا تَبَعْتُوهَا ذَمِيمَةً
فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكُ الرِّحَى بِثِفَالِهَا
فَتَنْتَجِ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشَامَ، كُلُّهُمْ
فَتُغْلِلُ لَكُمْ مَا لَا تُغِلُّ لِأَهْلِهَا
سَمِئَتْ تَكَالِيفُ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ
وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ
رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ
وَمَنْ لَمْ يُصَانَعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ

عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ
تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِمٍ
بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلَمِ
بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمِ
يُجْجِمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ
مَغَانِمُ شَتَى مِنْ إِفَالِ الْمُزْنَمِ
وَذُبْيَانِ، هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلَّ مُقْسَمٍ؟
لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يُكْتَمَ اللَّهُ يَعْلَمِ
لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلَ فَيُنْقَمِ
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ
وَتَضُرُّ إِذَا ضَرَبْتُمُوهَا فَتَضُرَّمِ
وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تَنْتَجِ فَتَنْتَمِ
كَأَحْمَرِ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضَعُ فَتَفْطَمِ
قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ
ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالِكَ يَسَامِ
وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمِ
تُمْتُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ
يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمِ
يَفْرُهُ، وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلْ بِفَضْلِهِ
وَمَنْ يُوفٍ لَا يُذَمُّ، وَمَنْ يَهْدَ قَلْبُهُ
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَآيَا يَنَلَّنَهُ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ
وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ فَإِنَّهُ
وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ
وَمَنْ يَغْتَرِبَ يَحْسَبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ
وَكَائِنٌ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجَبٍ
لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ
وَإِنَّ سِفَاهَ الشَّيْخِ لَا حِلْمَ بَعْدَهُ
سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعُدْتُمْ

عَلَى قَوْمِهِ، يُسْتَفْنَى عَنْهُ وَيُذَمُّ
إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمَّعُ
وَإِنْ يَرِقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلَمٍ
يَكُنْ حَمْدُهُ ذِمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمُ
يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِبَتْ كُلُّ لَهْدَمٍ
يُهْدَمُ، وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يَظْلَمُ
وَمَنْ لَمْ يُكْرَمْ نَفْسُهُ لَمْ يُكْرَمْ
وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَنِ النَّاسِ تُعْلَمُ
زِيَادَتُهُ أَوْ نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالْدَّمِ
وَإِنَّ الْفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُمُ
وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْأَلِ يَوْمًا سَيُحْرَمُ

وهذه دراما من نوع آخر يتخذ فيها الشاعر موقف الراوي الذي يقص واقعة وقعت وشاهد أحداثها ، يقصها علينا بأسلوب خبري .

ولهذه القصيدة قصة دونتها كتب الأدب وعدوها واحدة من أيام العرب ، وعرفت بقصة داحس والغبراء وكانت بين قبيلتي عبس وذبيان بسبب رهان على مائة من الإبل في سباق للخيول بين الحصان "داحس" وكان ملكا "لقيس بن زهير" من بني عبس والفرس "الغبراء" وكانت ملكا "لحمل بن بدر" من قبيلة ذبيان، حيث أوعز حمل ابن بدر لنفر من أتباعه أن يختبئوا في الشعاب قائلين لهم "إذا وجدتم داحس متقدما على الغبراء في السباق فردوا وجهه كي تسبقه الغبراء"، فلما فعلوا تقدمت الغبراء، وحينما تكشف الأمر بعد ذلك اشتعلت الحرب بين عبس وذبيان ودارت رحاها وسقط القتلى هنا وهناك وظلت الثارات مشتعلة طيلة أربعين عاما حتى تدارك الأمر سيدان شريفان هما : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان وتكفلا بدفع ديات القتلى حقنا للدماء حتى وضعت الحرب أوزارها وتم الصلح بين قبيلتي عبس وذبيان وهنا يروي الشاعر الحدث في أسلوب درامي واقعي يبدأ الحدث من آخره كما يحدث في الدراما الحديثة حين تبدأ

الرواية بموت البطل ، ثم تأتي الأحداث المتتالية تبين لنا كيف مات ؟
وما الذي أدى إلى موته ؟ .

يبدأ زهير الدراما بالإشادة بالسيدتين اللذين تداركا الحرب
المشتعلة وأخذا ناراها ومالهما من فضل في دفع ديات القتلى وقفا لأنهار
الدم التي سالت بين المتقاتلين ويقسم أن الرجلين من خيرة الناس
فيقول :

يميناً لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما إن ندرك السلم واسعا بمال ومعروف من الأمر نسلم
وفي مشهد درامي آخر من القصيدة يتحدث الشاعر عن الحرب
مستخدما أسلوب الوصف الدقيق ليصور أضرار الحرب وأهوالها وما
تحمل من كوارث ونكبات مبينا أن المتنازعين جميعا قد اکتووا بنيرانها
وأن الحديث عنها ليس خافيا على أحد ، وإن الحرب كالنيران متى
تشعلها تشتعل لا وتزداد كلما زدها إشعالا فتؤذي من حولها حتى
مشعلها ، يقول :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريرتموها فتضرم
فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تَنْتَجُ فَتَنْتَمِ

فَتَنْتَجَ لَكُمْ غِلْمَانٌ أَشْأَمَ، كُلُّهُمْ كَأَحْمَرَ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَقْطِمُ

وهذا يذكرنا بأحداث إلياذة هوميروس التي تدور حول حرب طروادة التي اندلعت بين الإغريق وأهالي مدينة طروادة لمدة 10 سنوات بسبب اختطاف زوجة ملك اسبرطة الفاتنة الجمال هيلين من قبل الرسول باريس، مما أجبر الملك على الاستنجاد بملوك الدويلات الأخرى طلباً للنصرة بعد أن استبيحت كرامته وهُتكت عرضه، ويشار إلى أن الكاتب كتب إلياذته هذه في السنة التاسعة من الحرب والقتال .

وفي ختام النص يقوم زهير بن أبي سلمى بدور الناصح مبرزاً رسالة الشاعر فيقدم لنا طائفة من الحكم والمواعظ تبرز خبرته في الحياة وما يتمتع به من حكمة ودراية .

ضيف وقري

للحطية

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمّل
أخي جفوة فيه من الإنس وحشة
وأفرد في شعب عجوزاً ازاعرها
رأى شبحاً وسط الظلام فراعة
فقال هيارباه ضيف ولاقرى
فقال ابنه لما رآه بحيرة
ولا تعتذر بالعدم على الذي طرا
فروى قليلاً ثم أحجم برهة
فبينما هما عنت على البعد عانة
عطاشا تريد الماء فانساب نحوها
فأمهلها حتى تروّت عطاشها
فخرت نحوص ذات جحش سميّة
فيا بشراه اذ جرّها نحو قومه
فباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم
وبات أبوهم من بشاشته أباً
هناك من المهتمين بالأدب والنقاد من يشكك في صحة نسبة هذه

القصيدة للحطيئة، ويستدلون على ذلك بأدلة منها :

"أن من قرأ شعر الخطيئة وخبره أدرك أن أسلوب هذه الميمية لا يقترب من أسلوبه مطلقاً.

وأن فكرة إكرام الضيف بتقديم لحم بشري إليه فكرة غير مألوفة عند العرب، بل هي مستوحاة بتصرف من قصص الفداء الموجودة في الثقافات غير العربية، ومنها قصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام وقصص أخرى تدور حول تقديم البشر قرابين للآلهة، وهذا كله لا صلة له بالكرم، وإطعام الضيف.

وكذلك في قول الخطيئة (ثم أحجم برهة) فالبرهة كما تنص معاجم اللغة التي وقفتُ عليها هي الزمن الطويل من الدهر، وهي هنا في البيت بمعنى اللحظة القصيرة كما يُفهم من السياق بجلاء، وهذه الدلالة الخاطئة أفترض أنها لم تظهر إلا في عصور متأخرة، مما يرجح أن القصيدة كُتبت في غير ذلك الزمن.

أن بنية القصيدة القصصية بنية ناضجة تكاد تكتمل اكتمالاً يدهش نقاد القصة أنفسهم، وهذا لم يكن متحققاً في زمن الخطيئة، ولا في الجيل الذي تلاه

ثم يبين أن هذا من قبيل الظن والاحتمال لا التأكيد "ولأن هذا كله داخل في الظن والاحتمال وقابل للأخذ والرد".

ويقدم الكاتب بعد ذلك دليلين عل صدق ظنه وتوقعه هما :

1 - أن القصيدة لم ترد في ديوان الخطيئة المعتمد الذي جمعه ورواه ابن السكيت (ت: 246هـ)، إنما أوردتها المحقق د. نعمان محمد أمين طه في آخر الديوان، وعلق عليها في الحاشية بقوله: «ذكرها جولد تسهير في نشرته لديوان الخطيئة سنة 1891م في نهاية القصائد والمقطوعات التي أَخَلَّتْ بها مخطوطات ديوان الخطيئة وكذلك ذكرها الأستاذ إفرام البستاني في العدد الذي خص به الشاعر الخطيئة من أعداد مجموعته «الروائع» باختلاف في الرواية والظاهر أنه نقلها عن ديوان الخطيئة المطبوع في القسطنطينية سنة 1308 هـ - 1890م ولم أطلع عليه».

ولم ترد أيضاً في رواية أبي الحسن السكري (275هـ) إلا في آخر الديوان تحت عنوان: (تذييل وتكميل لديوان الخطيئة)، وهذا التذييل والتكميل إما من صنعة مصحح الديوان أحمد بن الأمين الشنقيطي، أو من صنعة أحد الذين أشار إليهم محقق شرح ابن السكيت نعمان طه في حاشيته، فنقل عنه الشنقيطي.

2 - أن المصادر الأدبية والنقدية المتقدمة لم تشر - إلى هذه القصيدة ولا إلى أي بيت منها، ومثل هذه القصيدة لو كانت حقاً للخطيئة

أو حتى كُتبت في زمنه لتناولها الأدباء والنقاد واللغويون عرضاً
ودراسة واستشهاداً."

ويرى الباحث أن القصيدة لم تكتب في زمن الخطيئة ، بل كتبت
مؤخراً " والذي أرجحه بعد هذا كله أن هذه القصيدة كتبت
في آخر العصر العباسي أو بعده، فمن الجلي عندي أن مضمون
القصيدة تأثر بما تُرجم عن الشعوب الأخرى، ولا سيما ما ترجم
عن الهنود والفرس، فمضمونها الدائر حول فكرة ذبح إنسان ابنه
وتقديمه طعاماً للضيف قريبة من أفكارهم الشعبية والأسطورية
وخليقة بها، كما أن أسلوب القصيدة اللغوي يقترب كثيراً من
أساليب مُجيدي العصور الوسطى، ولا يمت بصلة إلى زمن
الخطيئة."

انظر (قصيدة «وطاوي ثلاث...» وصحة نسبتها إلى الخطيئة
د. فواز بن عبد العزيز اللعبون (موقع الجزيرة الالكترونية)
على أية حال هذا ليس موضوع بحثنا فسواء صحت نسبتها
للخطيئة أم لغيره من المتأخرين هذا لا يعنينا ، الذي يهمنا أنها من
الشعر العربي القديم .

في هذه القصيدة القصة التي نقلتها لنا مصادر الأدب تروي لنا قصة
كرم وقعت في العصر الجاهلي حيث يتفاخر العربي بكرمه
وأريحته وما يبذل في سبيل قرى الضيف .

وهي - أي القصيدة - تصور لنا في مشهد درامي حال أسرة عربية :
عائل الأسرة وأولاده وامراته ، تعيش في بيداء قاحلة قل فيها الماء
والزاد ، لم يطعموا طعاما لمدة ثلاثة أيام، وقد صور الحطيئة هذه
الحال البائسة في قوله :

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما
أخي جفوة فيه من الإنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نعمى
وأفرد في شعب عجوزاً إزاءرها ثلاثة أشباح تخالهم بهما
وبينما هم في هذه المعاناة والفاقة وتلك المسغبة إذ حل عليهم
ضيف يلتمس الطعام والشراب فأسقط في يد الأب، ودعا ربه أن يعينه
على قرى الضيف وإكرامه :

فقال هيارباه ضيف ولاقرى بحقك لا تحرمه تا لليلة اللحم
وحاول ابنه - لما رآه بحيرة - مساعدته وإيجاد حل لما هم فيه
فعرض عليه أن يذبحه ويوفر الطعام للضيف الذي حل بهم :
فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت اذبحني ويسر له طعاما

ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرا يظن لنا مالا فيوسعنا ذما
ويأتي الحل على غير ما توقع الأب وابنه ؛ إذ مر من أمامهما سرب
من البقر الوحشي قاصدة عين الماء لتشرب منه ، فتناول الأب قوسه
وأطلق من كنانته سهما فأصاب واحدة منها سمينه مكتنزة باللحم
والشحم:

فأمهلها حتى تروّت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما
فخرت نحوص ذات جحش سمينه قد اكتزنت لحماً وقد طبقت شحما
فأكلوا جميعا وأكرموا ضيفهم وورفرت عليهم السعادة من كل جانب
والقصيدة - على ما أثير حولها من شك في روايتها كما بنا -
لا يعنينا نسبتها للحطيئة أو للعصر الجاهلي من عدمه فهذا ليس
موضوع البحث إنما الذي يعنينا هو وجودها بهذا الشكل القصصي
وما اشتملت عليه من دراما تصور الواقع العربي وتتناول مشهدا من
الحياة يحمل في طياته أركان القصة : الصراع والحوار والشخصيات
والعقدة والحل والهدف ويدعم وجود بذور البنية الدرامية في شعرنا
العربي القديم.

في وصف الحرب و الفروسية

عنتر بن شداد

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ؟
 يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي وَعَمِّي صَبَاحاً دَارَ عِبْلَةَ وَاسْلَمِي
 أَتَنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي سَمَحُ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أَظْلَمِ
 فَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مَرُّ مَذَاقَتِهِ كَطَعَمِ الْعَقَمِ
 هَلَّا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
 يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغَمِ
 وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرِّمَاحَ نَوَاهِلُ مَنِي وَبَيْضَ الْهَنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي
 فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السِّيُوفِ لِأَنِّهَا لَمَعَتْ كِبَارِقُ ثَغْرِكَ الْمَتَبَسِّمِ
 لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمِّمِ
 يَدْعُونَ عَنَتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بُئْرِ فِي لَبَانِ الْأَذْهِمِ
 مَازِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ وَلِبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبِلَ بِالْدَمِ
 فَازُورَ مَنْ وَقَعَ الْقَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَاَ إِلَى بَعْبَرَةَ وَتَحَمَّمِ
 لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عِلِمَ الْكَلَامِ مُكَلِّمِي
 وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيَكُ عَنَتَرَ أَقْدِمِ

دراما حوارية في قصيدة .. يتحدث فيها الفارس مفتخرا بنفسه

والدور الذي يؤديه أثناء القتال وما يبذل من بسالة منقطعة النظير ، فهو
 المقدم – دائما – حين يبدأ القتال حيث يناديه الفرسان ويتلمسون مكانه
 احتفاء به وطلبا لعونه ومساعدته ، وهو – دائما – لا يخيب ظنهم

ولا يتأخر في تلبية دعوتهم ، ولا يتخلى عنهم ، يقول في سياق
درامي :

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَمَّرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمِّمٍ
يَدْعُونَ عَنَتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بُرٍّ فِي لَبَانِ الْأُدْهِمِ

ثم ينتقل إلى مشهد آخر من المعركة ويرسم لنا صورة
حوارية درامية طرفاها : الفارس وجواده ، فالفارس قد اقتحم المعركة
بجواده المطهم والرماح تنوشه وتنهال عليه كأنها المطر الشديد وكأنها
الحبال المتساقطة في بئر الماء ، ولما اشتد وقع النبال في صدر جواده
الأدهم مال برأسه جانبا تحاشيا لما انهال عليه من النبال .. ولما أعيته
الحيلة حمحم في صوت عال كأنه يشكو للفرس ما ألم به ، ولو كان هذا
الجواد إنسيا لحاول فارسه ولو كان يعرف الكلام لحدثه ، يقول عنتره :

مَازِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ وَلِبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالدِّمِّ
فَازْوَرَّ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ وَشَكَاَ إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمَّحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي

والحوار في هذه القصيدة داخلي يتحدث فيه الشاعر إلى نفسه
ويفترض ما يكون من حديث للجواد معه ، وفي هذا إثراء للبنية
الدرامية ، وهذا شبيه بما فعله (سوفوكليس) في مأساة (أوديبوس

ملكا) يقول أوديب – متحدثا مع نفسه بعد أن اكتشف أنه قاتل والده
(لا يوس) ومتزوجا من أمه وقد فقأ عينيه : (أي جبل "كتيرون" لماذا
تلقيتني ؟ لماذا لم تقتلني ؟ إذن لماذا أظهرت الناس على نسبي ؟
أي "بوليبوس" ، أي " كورنتة " أيها القصر- الذي كنت أدعوه
قصري .. أنا الآن مجرم .. كل الناس يعرف ذلك .. اقتلوني ، ألقوني
في البحر حيث لا تروني آخر الدهر ..) (من الأدب التمثيلي اليوناني
ص 248 ، 249) .

ولا ننكر أن الحوار في قصيدة عنتره جاء سريعا مقتضبا في أبيات
معدودات، وهذا لا يعيبه لأن هذه أوليات الدراما في أدبنا العربي
وطبيعي أن تأتي غير مكتملة النضج ، وتلك سنة الحياة ، وحسبك أن
تنظر إلى المولود حين يولد؛ يبرز إلى الوجود حيا تدب في أوصاله الحياة
وأسبابها لكنه يأتي إلى الدنيا ولما يكتمل سمعه وبصره وأعضاؤه بعد
ثم ينمو وتكتمل أجزاء جسمه حتى يصير كائنا تام الأعضاء
والملكات .

وفي شعرنا العربي في عصور متقدمة أمثال هذه القصيدة الحوارية
في شكل أكثر نضجا فهذا (صفي الدين الحلي) في قصيدة (قالت
وقلت) يقول محاورا محبوبته :

قالتُ: كحلتَ الجفونَ بالوسنِ،	قلتُ: ارتقاباً لطيفك الحسنِ
قالتُ: تسليتَ بعدَ فرقتنا	فقلتُ: عن مسكني وعن سكني
قالتُ: تشاغلْتَ عن محبتنا	قلتُ: بفرطِ البكاءِ والحزنِ
قالتُ: تناسيتَ! قلتُ: عافيتي	قالتُ: تناعيتَ! قلتُ: عن وطني
قالتُ: تخليتَ! قلتُ: عن جلدي!	قالتُ: تغيرتَ! قلتُ: في بدني
قالتُ: تخصصتَ دونَ صحبتنا،	فقلتُ: بالغبنِ فيكِ والغبنِ
قالتُ: أذعتَ الأسرارَ ، قلتُ لها:	صيرَ سرِّي هواكِ كالعلنِ
قالتُ: سررتَ الأعداءَ . قلتُ لها:	ذلكَ شيءٌ لو شئتَ لم يكنِ
قالتُ: فماذا ترومُ ؟ قلتُ لها:	ساعةَ سعدٍ بالوصلِ تُسعدني
قالتُ: فعينُ الرقيبِ تنظرُنَا!	قلتُ: فإني للعينِ لم أبنِ
أنحلتني بالصدودِ منك ، فلو	ترصدتني المنونُ لم ترني

تأمل بنية الدراما وشكلها الحوارية الرشيق بين الشاعر ومحبوبته
في مفارقات لغوية منقطعة النظير فهي تظنه تسلي بغيرها في مفارقة

عجيبه إنه تسلى عن مسكنه وعن سكنه ، فتقول له إنه تشاغل عنها
بغيرها فيقول : إنه تشاغل عنها بالبكاء والحزن على فقدانها ، فتقول له :
تخلت عنا فيقول لها بل تخلت عن جلدي ، فتقول له : تغيرت
فيقول : تغيرت في بدني فازددت نحولا وضعفا بسبب محبتكم
إلى آخر النص وما فيه من حوار مدهش يحمل في طياته مفارقات لغوية
طريفة تسلب القلب وتمس شغاف القلوب .

قاتلة.. ومقتولة

لجيلة بنت مرة

تعريف بالجليلة بنت مرة :

الجليلة بنت مرة، (ت 84 ق.هـ - 538 م) إحدى نساء بني شيان من قبيلة بكر بن وائل، وزوجة كليب بن ربيعة التغلبي وهي أيضًا أخت جساس بن مرة قاتل زوجها كليب.

تزوجت كليب بن ربيعة التغلبي، لكن أرادت خالتها البسوس تزويجها من التبع اليماني بعد أن وصفتها بحسن جمالها له.

اختارت من الشعر مؤنسًا لها بعد نكسة البسوس وقد كانت فارسة شجاعة. وقد كان لها عشرة إخوة أصغرهم يدعى "جساسًا" وجاءت البسوس فنزلت في جوارهم وكان لها ناقة يقال لها سراب فمرت إبل لكليب بسراب وهي معقولة بفناء بيت البسوس، فنزعت الناقة عقالها واختلطت بإبل كليب الذي كان على حوض الماء ومعه قوسه وسهامه فلما رآها أنكرها ونزع سهمًا رماها به فمزق ضرعها فنفرت وهي ترغو وقد اختلط لبنها بدمها فلما رأتها البسوس صاحت: واذا له!!.. واجيراه!! واثارت نائرة جساس فأسرع إلى فرس له فركبها وحمل معه سلاحه وتبعه أحد فتیان قومه، وانطلق الفتیان ثائرين حتى دخلا على كليب فقال له جساس: يا أبا المحامد عمدت إلى ناقة جارتی فعقرتها فقال كليب: أكنت مانعي من أن أذود عن حمای!

فاشدد الحقد والغضب من جساس وعطف عليه فرسه وطعنه برمح
وأقبل عمرو فطعنه أخرى وسقط كليب، فقتل جساس كليب غدراً
لأنه لا يستطيع مواجهة كليب، فقد كان كليب من أقوى عشرة فرسان
العرب و منهم أخوه المهلهل و الحارث بن عباد.

وقعت جليلة بنت مرة بين شقي الرحي، فلقد قتل أخوها
جساس زوجها كليب بن ربيعة، وفي مآثم كليب اجتمع عدد من
النسوة قلن لأخت كليب:

رحلي جليلة عنك فإن قيامها فيه شامةٌ وعارٌ علينا عند العرب،
فقلت لها: أخرجي عن مآثمنا، فأنت أخت واترنا وشقيقة قاتلنا،
فخرجت وهي تجر أعطافها، فلقبها أبوها مرة .

فقال لها: ما وراءك يا جليلة؟

فقلت: ثكل العدد، وحزن الأبد، وفقد خليلٍ، وقتل أخٍ عن
قليل، وبين ذلك غرس الأحقاد، وتفتت الأكباد .

فقال لها: أو يكف ذلك كرم الصفح وإغلاء الديات؟

فقلت جليلة: أمنية مخدوع ورب الكعبة، أبا لبدن تدع لك وائل

دم ربها؟

ولما رحلت جلييلة قالت أخت كليب: رحلة المعتدي وفراق

الشامت !

ويلٌ غداً لآل مرة، من الكرة بعد الكرة !وبلغ قولها جلييلة فقالت:

وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقب وترها؟

أسعد الله أختي، ألا قالت: نفرة الحياء وخوف الأعداء

ثم أنشأت تقول:

يا بنة الأقوام إن لمت فلا	تعجلي باللوم حتى تسألي
فإذا أنت تبينت الذي	يوجب اللوم فلومي واعذلي
إن تكن أخت امرئ ليمت على	جزع منها عليه فافعلي
جل عندي فعل جساس فيا	حسرتا عما انجلت أو تنجلي
فعل جساس على ضني به	قاطعٌ ظهري ومدنٍ أجلي
لو بعين فقئت عينٌ سوى	أختها وانفقات لم أحفل
تحمل العين قذى العين كما	تحمل الأم أذى ما تفتلي
إنني قاتلةٌ مقتولةٌ	فلعل الله أن يرتاح لي
يا قتيلاً قوض الدهر به	سقف بيتي جميعاً من عل
ورماني فقدته من كذبٍ	رمي المصمى به المستأصل
هدم البيت الذي استحدثته	وبدا في هدم بيتي الأول
يا نسائي دونكم اليوم قد	خصني الدهر برزءٍ معضل

مسنى فقد كليب بلظى من ورأي ولظى مستقبلي
ليس من يبكي ليومين كمن إنما يبكي ليوم ينجلي
درك الثائر شافيه وفي دركي ثاري ثكل المثل
هذه القصيدة نتاج قصة درامية من أيام العرب تسمى (حرب
البسوس) ، لا بأس أن نسلط الضوء عليها :

حرب البسوس :

أطول حرب في تاريخ العرب ، وقعت أحداثها واشتعلت نيرانها
بسبب ناقة! أدت إلى خلاف بين قبيلتين أبناء عمومة وأضرمت نيران
قتال وثأر دام بينهم طيلة أربعين عاما .

وقعت الحرب بين قبيلتي تغلب بن وائل ، وقبيلة بكر بن وائل
وكان ذلك عام 494م ، واستمرت الحرب لعدة عقود ، ولم تنته إلا وقتل
فيها عدد لا يحصى من الرجال .

الشخصية الرئيسية في هذه المأساة الدموية هو (كليب) وكان
متزوجا من امرأة من بني مرة ، تدعى "الجليلة" ، وكان للجليلة شقيق
يدعى "جساس" اشتهر وهو في سن صغيره بالفروسية والكرم
والشهادة ، لذا كانت الجليلة تفتخر به دائما مما كان يغيظ كليب الذي
كان لا يرى إلا ذاته ولا يفتخر إلا بنفسه .

كان للجليلة خالة لها تسمى "البسوس بنت منقذ التميمية"
ذات يوم ذهبت البسوس لزيارة الجليلة في منزلها ، وكان من بين
مرافقي البسوس في زيارتها، جار لها يمتلك ناقة تدعى "سراب"
وعندما استقروا في منازل كليب، توجهت الناقة بشكل تلقائي
واختلطت بإبل كليب تأكل وتشرب معهم.

وعندما رأى كليب الناقة بين إبله، اغتاظ من فرط غروره، فكيف
لناقة غريبة أن تسير بين إبله وترعى في أرضه دون علمه؟! فقام كليب
ورماها بسهم فقتلها.

عندما علمت "البسوس" بمقتل الناقة، ثار غضبها وأخذت
في هجو كليب والتقليل من شأنه واتهامه بأنه لا يحترم ضيوفه، مما أشعل
النار في صدر حساس الذي رأى ضرورة الثأر لشرف قبيلته بعد الإهانة
التي لحقت بخالته، فتوجه إلى كليب ودار بينهما نقاش حاد، ولأن
حساس كان صغير السن، تهور واندفع، وفي لحظة طيش تاريخية، قام
بالاعتداء على كليب وقتله.

كان لكليب شقيق يدعى الزير سالم، وشهرته "المهلhel"، وكان
يعرف أنه محب للخمر واللهو، ولكن عندما قتل كليب، أقسم الزير
سالم (المهلhel) أن ينتقم ويثأر لأخيه، فجمع إليه رجال قومه من

تغلب، وأرسلوا إلى والد جساس، وكان يدعى "مرة بن ذهل الشيباني"، يطلبون منه تنفيذ أمر من أربعة أمور تجنبنا للحرب.

والطلبات الأربع هي :

"إحياء كليب" وهو مطلب استنكاري لتوضيح مدى غضبهم أو إرسال جساس إليهم ليقتلوه ثأراً، أو إرسال همام بن مرة بدلاً منه لقتله، أو إرسال مرة بن ذهل نفسه لقتله ثأراً.

فرد عليهم مرة بقوله: "أما إحيائي كلياً فهذا ما لا يكون وأما جساس فإنه غلام طعن طعنة على عجل ثم ركب فرسه فلا أدري أي البلاد احتوى عليه؛ وأما همام فإنه أبو عشرة وأخو عشرة وعم عشرة كلهم فرسان قومهم، فلن يسلموه لي فأدفعه إليكم يقتل بجريرة غيره، وأما أنا فهل هو إلا أن تجول الخيل جولة غدا فأكون أول قتيل بينها، فما أتعجل من الموت"؟!

وعرض عليهم بدلاً من ذلك، أن يحصلوا على ألف ناقة كفدية حقناً للدماء ولمنع قتل أبنائه، إلا أن الزير سالم رفض عرضه ورفض تدخل زعماء القبائل العربية لإيقاف الحرب، وكان الزير سالم تنقصه الحكمة والعقل السديد - كما يرى بعض المؤرخين - ، لذا رفض كل محاولات الصلح وأصر على مواصلة الحرب.

والجليلة بنت مرة هنا في هذه الأبيات في موقف درامي محير
فهي أخت القاتل وزوجة القتيل ؛ لذلك هي قاتلة مقتولة تبرز ذلك
في قولها:

إنني قاتلةٌ مقتولةٌ ففعل الله أن يرتاح لي
وتبين أن هذه الجريمة قد هدمت بيتها من كل ناحية وأورثها
الهم والحزن ، وأثار غضب كثيرات ممن حولها ، وهي إن أدركت الشأراً
ستزداد شقاء ، تتأثر ممن ؟ من أخيها ؟ أم من زوجها ؟ إنها لكارثة
مروعة ما فجع بمثلها أحد قبلها ، تقول :

يا قتيلاً قوض الدهر به سقف بيتي جميعاً من عل
ورماني فقدته من كذبٍ رمي المصمى به المستأصل
هدم البيت الذي استحدثته وبدا في هدم بيتي الأول
يا نسائي دونكم اليوم قد خصني الدهر برزءٍ معضل
مسنى فقد كليبٍ بلظى من ورائي ولظىٍ مستقبلي
ليس من يبكي ليومين كمن إنما يبكي ليوم ينجلي
درك الثائر شافيه وفي دركي ثاري ثكل المثكل
وتستمر تداعيات حرب البسوس التي جرت في موجهها قوما
ليس لهم يد في تلك الحرب اللعينة :

فقد كان الحارث بن عباد البكري وهو من قبيلة بكر قد اعتزل
بقومه الحرب لأنه رأى أن قتل كليب بغي وعدوان وقال لبني شيان:
ظلمتم قومكم وقتلتم سيدكم وهدمتم عزكم ونزعتكم ملككم فوالله
لا نساعدكم.

وتقول مصادر الأدب أن المهلهل رأى ابنا للحارث اسمه
(بُجير) فلما علم من هو قتله وهو يقول قولته التي أشعلت نيران
الغضب والعداء في قلب الحارث: بُؤِ بِشِيع نعل كليب شسع النعل)
أي: الرباط الذي يربط به الحذاء.

غضب الحارث بن عباد واستشاط غيظا من المهلهل ، وجمع
قبائل بكر كلها وقادها للحرب من جديد فارتجل هذه القصيدة التي
أهبت حماس المحاربين وجاس خلال ديار المهلهل وهو يردد الأبيات
التالية:

قُلْ لَأُمِّ الْأَغْرِ تَبْكِي بُجِيرَا	حِيلَ بَيْنَ الرِّجَالِ وَالْأَمْوَالِ
وَلِعَمْرِي لِأَبْكِينَ بُجِيرَا	مَا أَتَى الْمَاءُ مِنْ رَعُوسِ الْجِبَالِ
لَهْفَ نَفْسِي عَلَى بُجِيرٍ إِذَا مَا	جَالَتْ الْخَيْلُ يَوْمَ حَرْبِ عُضَالِ
وَتَسَاقَى الْكُمَاةُ سَمَا نَقِيعَا	وَبَدَا الْبَيْضُ مِنْ قَبَابِ الْحَجَالِ
وَسَعَتْ كُلُّ حَرَّةٍ الْوَجْهَ تَدْعُو	يَا لِبَكْرِ غَرَاءَ كَالْتَمَثَالِ

نملاً البید من رعوس الرجال
حين تسقي الدما صدور العوالي
عجيج الجمال بالاثقال
واني بحرّها اليوم صال
فأبت تغلب عليّ اعتزالي
قتلوه ظلماً بغير قتال
إن قتل الكريم بالشسع غال
قد شربنا بكأس موت زلال
ما سمعنا بمثله في الخوالي
لقحت حرب وائل عن حيال
ليس قلبي يُرادُ لكن فعالي
جد نوح النساء بالإعوال
شاب رأسي وأنكرتني الفوالي
للسرى والغدو والآصال
طال ليلى على الليالي الطوال
لاعتناق الأبطال بالأبطال
واعدلا عن مقالة الجهال
ليس قلبي عن القتال بسال

يا بجير الخيرات لا صلح حتى
وتقر العيون بعد بكاهها
أصبحت وائل تعج من الحرب
لم أكن من جناتها علم الله
قد تجنبت وائلا كي يفيقوا
وأشابوا ذؤابتني ببجير
قتلوه بشسع نعل كليب
يا بني تغلب خذوا الحذر إنا
يا بني تغلب قتلتم قتيلا
قرباً مربوط النعامة مني
قرباً مربوط النعامة مني
قرباً مربوط النعامة مني
قرباً مربوط النعامة مني
قرباً مربوط النعامة مني
قرباً مربوط النعامة مني
قرباً مربوط النعامة مني
قرباً مربوط النعامة مني
قرباً مربوط النعامة مني

قرباً مربوط النعامة منّي كلما هب ريح ذيل الشمال
قرباً مربوط النعامة منّي لبجير مفكك الأغلال
قرباً مربوط النعامة منّي لكريم متوج بالجمال
قرباً مربوط النعامة منّي لا نبيع الرجال بيع النعال
قرباً مربوط النعامة منّي لبجير فداه عمي وخالي
قرباها لحي تغلب شوسا لاعتناق الكُماة يوم القتال
قرباها وقربا لأمتي درعا دلصاً تردُّ حدَّ النبال
قرباها بمرهفات حداد لقراع الأبطال يوم النزال
رب جيش لقيته يمطر الموت على هيكَل خفيف الجلال
سائلوا كندة الكرام وبكرا واسألوا مذحجا وحي هلال
إذ أتونا بعسكر ذي زُهاء مكفهر الأذى شديد المصال
فقريناه حين رام قرانا كل ماضي الذُّباب غضب الصقال
وحقق الحارث انتصارات متوالية على تغلب، وغادر المهلهل
ميدان الصراع وارتحل بعيداً بأهله فرارا من البكرين الذين راحوا
يتعقبونه في كل مكان.

والقصيدة تصور لحظة التحول للحارث بن عباد الذي فضل أن
يقف على الحياد بعيداً عن المتصارعين مؤثرا عدم الخوض في ويلاتها
لكن الغدر الذي تعرض له ابنه - حيث قتل في غير موقف للقتال -

فرض عليه أن يأخذ للحرب أهبتها وعُدتها بعد الإهانة التي لحقت بابنه بجير بأن يُقتل فداءً لِشسع نعل كليب، مما أثار ثائرة الحارث بن عباد وجعله ينغمس في الحرب الضروس متمثلاً في قوله: (قرباً مربوط النعامة منى) يكررها في أربعة عشر بيتاً متتابعة.

والدrama هنا مأساة بكائية حزينة تعبر عن الفقد والشكل، وتغص بالاحتشاد والتأهب وتغيير المواقف.

والأبيات يمتزج فيها ماء الأبوة بنار الشكل والفقد، فقد الابن ابن سيد بكر يُباع ببيع النعال، واذلاه!

هو يدعو في بداية النص أم الأغر زوجته لبكاء ابنها بجير! وهو يقسم أن يظل بكاءه لبجير ما أتى الماء من رءوس الجبال أي طول الدهر..

يقول رواة الأدب وشيوخه " قيل في حرب البسوس شعر كثير! في طليعته ما أبدعه المهلهل عدي بن ربيعة وما قالت جلييلة البكرية زوجة كليب وأخت جساس قاتل كليب! لكن قصيدة "قرباً مربوط النعامة منى" للحارث بن عباد تظل بين كل هذه القصائد ذات وقع خاص؛ لأنها آهة أب مكلوم! وبكائية أب مفجوع، وصرخة مدوية لأخذ الثأر ومحو العار.

من النثر

المقامة من ألوان النثر القصصي التي ظهرت في العصر العباسي وسميت بالمقامة لأنها تقال في مجلس واحد (أي جلسة واحدة) وهي حكاية يرويها الراوي بما فيها من مواقف مأساوية درامية بقصد التكسب بالمال ، ومن الملاحظ وجود (المجلس) في المقامة بوصفها عنصراً تكوينياً أساسياً يكشف البنية الفنية واللغوية .

وقد بدأ هذا الفن بديع الزمان الهمزاني الذي كتب المقامة التي تركز على عناصر وبنية فنية كما اتخذت عنده شكلاً درامياً لم يسبقه أحد إليه من سابقيه أو معاصريه . ثم جاء (الحريري) في القرن الخامس الهجري ليطور الصياغة المقامية وذلك من حيث التماسك الدرامي والبناء اللغوي .

كان من أسباب نشأة المقامة انتشار " الكدية " أي " الاستجداء " وكان ذلك في القرن الرابع الهجري في هذه المنطقة من بلاد فارس حيث نشأ بديع الزمان الهمداني .

وأصحاب الكدية قوم يتجولون في البلاد يتكسبون عن طريق الأدب حيناً أو عن طريق الاحتيال على الناس بحيل مختلفة حيناً آخر . والمقامة ألوان من القصص والحكايات المحشودة بالمواعظ والأحاديث والمواقف الدرامية .

ومن النقاد من يعتبر المقامة فناً من فنون الأقصوصة أو القصة فيما ذهب البعض الآخر من الباحثين إلى أن المقامة ليست قصة، وإنما هي مجرد حكاية يختلط فيها النثر بالشعر، يستعرض فيها الراوي عضلاته اللغوية وألوان المحسنات اللفظية من سجع وجناس وطباق يعرضها من خلال راو يكشف عن نفسه في النهاية .

و يشير بعض الباحثين إلى توفر بعض العناصر المسرحية في المقامات، في حين يرى آخرون خلوها - أي المقامة - من الحدث بالمعنى المسرحي ويعللون ذلك أن الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية، وإنما الغاية الأساسية هي التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة بما فيه من بلاغة اللفظ والحلية اللفظية واللغوية باعتبارها الأساس الذي تقوم عليه المقامة ، فاللغة في النص المقامي عنصر رئيس ، ولغة المقامة التي تعتمد على السجع والمحسنات اللفظية والبديعية يؤدي غالباً إلى ضمور (الشخصية) والحدث وتضاؤلها في إهاب تلك اللغة وتوهجها كما يؤدي إلى ضعف التركيبة القصصية كما يؤدي إلى انتفائها، ومع ذلك نلمح في المقامة بعداً درامياً يتمثل في وجود العناصر الآتية:

- الراوي : الذي يمثل العمود الفقري في النص المقامي .
- البطل : وهو يمثل أنموذجاً إنسانياً واقعياً ويجسد الواقع
الطبعي وفي مقامات الخيري - عادة - ما يكون البطل
(أبو الفتح الإسكندري - والسروجي) .

- الحدث : وعادة ما يدور حدث المقامة حول الصراع بين الخير
والشر بصورة انتقادية ساخرة تهكمية .

- الصنعة اللفظية: فهي - أي المقامة - تغص بألوان السجع
والجناس والطباق .

كما أن المقامة بشكل عام مكتوبة بطريقة حوارية تجمع بين الجد
والهزل وتحمل طاقة حركية درامية متدفقة بالرغم من اعتمادها
المحسنات اللفظية والبديعية، ويميز المقامة وجود ملامح (درامية)
ضئيلة وغير مركزة.

ويمكن أن نتناول بعض نماذج المقامة التي يرى البحث أنها تحمل
في طياتها بذور الدراما وبداياتها .

المقامة البغدادية

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الْأَزَادَ، وَأَنَا بِبَغْدَادَ، وَلَيْسَ
 مَعِيَ عَقْدٌ عَلَى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهَزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحْلَنِي الْكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا
 بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيَطْرَفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفَرْنَا وَاللَّهِ
 بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللَّهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟
 وَهَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ، فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ
 فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللَّهُ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ النَّسْيَانَ، أَنْسَانِكَ طُولَ الْعَهْدِ
 وَاتِّصَالَ الْبُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ؟ أَشَابَ كَعَهْدِي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟
 فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ:
 إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ
 وَمَدَدْتُ يَدَ الْبَدَارِ، إِلَى الصِّدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ، فَقَبَضَ السَّوَادِيُّ عَلَى
 خَصْرِي بِحِمْمِهِ، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللَّهُ لَا مَرْقَتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ
 نَصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِوَاءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ
 أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ هُمَةُ الْقَرَمِ، وَعَظَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقَمِ، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ
 وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شِوَاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقًا، وَتَتَسَايَلُ جُودَابَاتُهُ مَرَقًا
 فَقُلْتُ: افِرْزْ لِأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذَا الشَّوَاءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْحُلُوءِ
 وَاخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْأَطْبَاقِ، وَانْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ
 شَيْئًا مِنْ مَاءِ السَّمَّاقِ، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، فَأَنْخَى الشَّوَاءَ بِسَاطُورِهِ عَلَى

زُبْدَةً تَنْوَرُهُ، فَجَعَلَهَا كَالْكَحْلِ سَحْقًا، وَكَالطَّحْنِ دَقًّا، ثُمَّ جَلَسَ
وَجَلَسْتُ، وَلَا يَيْسَ وَلَا يَيْسْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ
الْحُلْوَى: زِنْ لِأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِ نِجَ رِطْلَيْنِ فَهُوَ أَجْرِي فِي الْحُلُوقِ
وَأَمْضَى فِي الْعُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيْلِي الْعُمْرِ، يَوْمِي النَّشْرِ، رَقِيقَ الْقَشْرِ
كَثِيفِ الْحَشْوِ، لُؤْلُؤِي الدُّهْنِ، كَوَكْبِي اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ
الْمَضْغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعَدْتُ، وَجَرَدَ
وَجَرَدْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ
يُشَعِّشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَةَ، وَيَفْثَأَ هَذِهِ اللَّقْمَ الْحَارَّةَ، اجْلِسْ
يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نَأْتِيكَ بِسَقَاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرِبَةٍ مَاءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ
بِحَيْثُ أَرَاهُ وَلَا يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأَتْ عَلَيْهِ قَامَ السَّوَادِيُّ
إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَاءَ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمْنُ مَا أَكَلْتُ؟ فَقَالَ:
أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا، فَلَكُمْهُ لَكُمْ، وَثَنِي عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَاءُ:
هَاكَ، وَمَتَى دَعُونَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا الْقِحَةِ عَشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي
وَيَحُلُّ عُقْدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِدَاكَ الْقُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ،
وَهُوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ:

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ الْهَلَا وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ
تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَةٍ فَالْمَرْءُ يَعْجِزُ لَا مَحَالَةَ

في هذه المقامة (الحكاية) يروي الحريري حكاية على لسان بطل مقاماته وقد شعر بالجوع وليس معها مال الذي يكفل له الحصول على الطعام فالتق شخصا رحب به وادعى معرفته والرجل في دهشة من أمره ودعاه إلى مطعم كبير يقدم ألوانا طيبة من الطعام ، فأحضر لهما صاحب المطعم قدراً كبيراً من الشواء وقدرًا من الحلواء ، فأكلا وطعما واحتال بطل المقامة على الرجل مدعيا أنه ذاهب ليحضر له ماء باردًا بعد هذه الأكلة الدسمة ، ثم انصرف هاربا ليترك الرجل يواجه الموقف بمفرده ولما سأله صاحب المطعم عن ثمن الطعام ، فقال له : لقد جئت وأكلت الطعام ضيفا على الرجل الذي كان معي ، فلم يقتنع صاحب المطعم ، وقام هو والصبية الذين يعملون معه بالإمساك بالرجل وأشبعوه ركلا وضربا .

والمقامة بهذا الشكل تحمل بعدا دراميا يمثلها الحدث الذي وقع والصراع بين البطل ورغبته في تناول الطعام واحتياله حتى ظفر بوجبة طيبة على الرغم من أنه عرض الرجل الذي كان معه للضرب والإهانة كما أسهمت الموسيقى اللفظية متمثلة في السجع وما فيه من إيقاع منتظم في إضفاء جو من التأثير في نفس القارئ .

المقامة الطوانية

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الْحَجِّ فِيمَنْ قَفَلَ،
 وَنَزَلْتُ مَعَ مَنْ نَزَلَ، قُلْتُ لِغَلَامِي: أَجِدْ شَعْرِي طَوِيلًا، وَقَدْ اتَّسَخَ بَدَنِي
 قَلِيلًا، فَأَخْتَرْ لَنَا حَمَامًا نَدْخُلُهُ، وَحَبَامًا نَسْتَعْمِلُهُ، وَلِيَكُنَّ الْحَمَامُ وَاسِعَ
 الرُّقْعَةِ، نَظِيفَ الْبُقْعَةِ، طَيِّبَ الْهَوَاءِ، مُعْتَدِلَ الْمَاءِ، وَلِيَكُنَّ الْحَبَامُ خَفِيفَ
 الْيَدِ، حَدِيدَ الْمَوْسَى، نَظِيفَ الثِّيَابِ، قَلِيلَ الْفُضُولِ، فَخَرَجَ مَلِيًّا وَعَادَ
 بَطِيًّا، وَقَالَ: قَدْ اخْتَرْتُهُ كَمَا رَسَمْتَ، فَأَخَذْنَا إِلَى الْحَمَامِ السَّمْتِ، وَأَتَيْنَاهُ
 فَلَمْ نَرَ قَوَامَهُ، لَكِنِّي دَخَلْتُهُ وَدَخَلَ عَلَى أَثَرِي رَجُلٌ وَعَمَدَ إِلَى قِطْعَةِ طِينٍ
 فَلَطَّخَ بِهَا جَبِينِي، وَوَضَعَهَا عَلَى رَأْسِي، ثُمَّ خَرَجَ وَدَخَلَ آخِرُ فَجَعَلَ
 يَدْلِكُنِي دَلَكًا يَكْدُ الْعِظَامَ، وَيَغْمِزُنِي غَمَزًا يَهْدُ الْأَوْصَالَ وَيُصَفِّرُ صَفِيرًا
 يَرُشُ الْبُزَاقَ، ثُمَّ عَمَدَ إِلَى رَأْسِي يَغْسِلُهُ، وَإِلَى الْمَاءِ يُرْسِلُهُ، وَمَا لَبِثَ أَنْ
 دَخَلَ الْأَوَّلُ فَحَيًّا أَخَذَعَ الثَّانِي بِمَضْمُومَةٍ قَعَقَعَتْ أَنْيَابُهُ، وَقَالَ: يَا لُكْعُ
 مَا لَكَ وَلِهَذَا الرَّأْسِ وَهُوَ لِي؟ ثُمَّ عَظَفَ الثَّانِي عَلَى الْأَوَّلِ بِمَجْمُوعَةٍ
 هَتَكَتْ حِجَابَهُ، وَقَالَ: بَلْ هَذَا الرَّأْسُ حَقِّي وَمِلْكِي وَفِي يَدَيَّ، ثُمَّ تَلَكَمَا
 حَتَّى عَيَا، وَتَحَاكَمَا لِمَا بَقِيَ، فَاتَّيَا صَاحِبَ الْحَمَامِ، فَقَالَ الْأَوَّلُ: أَنَا صَاحِبُ
 هَذَا الرَّأْسِ؛ لِأَنِّي لَطَّخْتُ جَبِينَهُ، وَوَضَعْتُ عَلَيْهِ طِينَهُ، وَقَالَ الثَّانِي: بَلْ
 أَنَا مَالِكُهُ؛ لِأَنِّي دَلَكْتُ حَامِلَهُ، وَغَمَزْتُ مَفَاصِلَهُ، فَقَالَ الْحَمَامِيُّ: ائْتُونِي
 بِصَاحِبِ الرَّأْسِ أَسْأَلُهُ، أَلَيْكَ هَذَا الرَّأْسُ أَمْ لَهُ، فَاتَّيَانِي وَقَالَا: لَنَا عِنْدَكَ

شَهَادَةً فَتَجَسَّسْهُمْ، فَقُمْتُ وَآتَيْتُ، شِئْتُ أَمْ أَبَيْتُ، فَقَالَ الْحَمَامِيُّ: يَا رَجُلُ لَا تَقُلْ غَيْرَ الصَّدَقِ، وَلَا تَشْهَدْ بِغَيْرِ الْحَقِّ، وَقُلْ لِي: هَذَا الرَّأْسُ لِأَيِّهَا، فَقُلْتُ: يَا عَافَاكَ اللَّهُ هَذَا رَأْسِي، قَدْ صَحِبَنِي فِي الطَّرِيقِ، وَطَافَ مَعِيَ بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ، وَمَا شَكُكْتُ أَنَّهُ لِي، فَقَالَ لِي: اسْكُتْ يَا فُضُولِي، ثُمَّ مَالَ إِلَى أَحَدِ الْخُضَمَيْنِ فَقَالَ: يَا هَذَا إِلَى كَمْ هَذِهِ الْمُنَافَسَةُ مَعَ النَّاسِ، بِهَذَا الرَّأْسِ؟ تَسَلَّ عَنْ قَلِيلٍ خَطَرِهِ، إِلَى لَعْنَةِ اللَّهِ وَحَرِّ سَقَرِهِ، وَهَبْ أَنَّ هَذَا الرَّأْسَ لَيْسَ، وَأَنَا لَمْ نَرْ هَذَا التَّيْسَ.

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَقُمْتُ مِنْ ذَلِكَ الْمَكَانِ خَجَلًا، وَلَبِسْتُ الثِّيَابَ وَجِلًا، وَأَنْسَلْتُ مِنَ الْحَمَامِ عَجَلًا، وَسَبَبْتُ الْغُلَامَ بِالْعَضِّ وَالْمَصِّ، وَدَقَّقْتُهُ دَقَّ الْجِصِّ، وَقُلْتُ لِأَخْرَ: اذْهَبْ فَأَتِنِي بِحَجَّامٍ يُحِطُّ عَنِّي هَذَا الثَّقَلُ، فَجَاءَنِي بِرَجُلٍ لَطِيفِ الْبُنْيَةِ، مَلِيحِ الْحَلِيَةِ، فِي صُورَةِ الدُّمِيَّةِ، فَارْتَحْتُ إِلَيْهِ، وَدَخَلَ فَقَالَ: السَّلَامُ عَلَيْكَ، وَمِنْ أَيِّ بَلَدٍ أَنْتَ؟ فَقُلْتُ: مِنْ قُمْ، فَقَالَ: حَيَّاكَ اللَّهُ! مِنْ أَرْضِ النُّعْمَةِ وَالرَّفَاهَةِ وَبَلَدِ السُّنَّةِ وَالْجَمَاعَةِ، وَلَقَدْ حَضَرْتُ فِي شَهْرِ رَمَضَانَ جَامِعَهَا وَقَدْ أُشْعِلَتْ فِيهِ الْمَصَابِيحُ، وَأُفِيِمَتِ التَّرَاوِيحُ، فَمَا شَعَرْنَا إِلَّا بِمَدِّ النَّيْلِ، وَقَدْ أَتَى عَلَى تِلْكَ الْقَنَادِيلِ، لَكِنْ صَنَعَ اللَّهُ لِي بِخُفٍّ قَدْ كُنْتُ لِبِسْتُهُ رَطْبًا فَلَمْ يَحْصُلْ طِرَازُهُ عَلَى كُمِّهِ، وَعَادَ الصَّبِيُّ إِلَى أُمِّهِ، بَعْدَ أَنْ صَلَّيْتُ الْعَتَمَةَ وَاعْتَدَلْ

الظِّلُّ، وَلَكِنْ كَيْفَ كَانَ حَبُّكَ؟ هَلْ قَضَيْتَ مَنَاسِكَهُ كَمَا وَجَبَ
وَصَاحُوا الْعَجَبَ الْعَجَبَ؟ فَنَظَرْتُ إِلَى الْمَنَارَةِ، وَمَا أَهْوَنَ الْحَرْبَ عَلَى
النَّظَارَةِ، وَوَجَدْتُ الْهَرِيسَةَ عَلَى حَالِهَا، وَعَلِمْتُ أَنَّ الْأَمْرَ بِقَضَاءٍ مِنَ اللَّهِ
وَقَدَرٍ، وَإِلَى مَتَى هَذَا الضَّجْرُ؟ وَالْيَوْمُ وَعَدُّ، وَالسَّبْتُ وَالْأَحَدُ
وَلَا أَطِيلُ وَمَا هَذَا الْقَالَ وَالْقِيلَ؟ وَلَكِنْ أَحْبَبْتُ أَنْ تَعْلَمَ أَنَّ الْمُبَرَّدَ
فِي النَّحْوِ حَدِيدُ الْمُوسَى فَلَا تَشْتَغِلْ بِقَوْلِ الْعَامَّةِ؛ فَلَوْ كَانَتْ الْإِسْطِطَاعَةُ
قَبْلَ الْفِعْلِ لَكُنْتُ قَدْ حَلَقْتُ رَأْسَكَ، فَهَلْ تَرَى أَنْ يَبْتَدِيَ؟.

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَبَقِيتُ مُتَحِيرًا مِنْ بَيَانِهِ، فِي هَذَا بَيَانِهِ
وَحَشِيتُ أَنْ يَطُولَ مَجْلِسُهُ، فَقُلْتُ: إِلَى غَدٍ إِنْ شَاءَ اللَّهُ، وَسَأَلْتُ عَنْهُ
مَنْ حَضَرَ، فَقَالُوا: هَذَا رَجُلٌ مِنْ بِلَادِ الْإِسْكَانَدَرِيَّةِ لَمْ يُوَافِقْهُ هَذَا الْمَاءُ
فَغَلَبَتْ عَلَيْهِ السُّودَاءُ، وَهُوَ طَوَّلَ النَّهَارَ يَهْدِي كَمَا تَرَى، وَوَرَاءَهُ فَضْلٌ
كَثِيرٌ، فَقُلْتُ: قَدْ سَمِعْتُ بِهِ، وَعَزَّ عَلَيَّ جُنُونُهُ، وَأَنْشَأْتُ أَقُولُ:

أَنَا أُعْطِيَ اللَّهَ عَهْدًا مُحْكَمًا فِي النَّذْرِ عَقْدًا
لَا حَلَقْتُ الرَّأْسَ مَا عِشْتُ وَلَوْ لَا قَيْتُ جَهْدًا

محتوى المقامة :

كان بديع الزمان في مقاماته متأثراً بابن دريد، وقد جعل بديع الزمان لمقاماته بطلاً هو أبو الفتح السكندري، كما اختار راوية لمقاماته وهو عيسى بن هشام. ومن الملاحظ أن أبا الفتح السكندري لا يظهر في جميع المقامات. كما هو الحال في هذه المقامة .

سميت هذه المقامة "بالمقامة الحلوانية" نسبة إلى مدينة [حُلوان] والتي تقع جنوب همذان بالقرب من بغداد .

عندما عاد عيسى بن هشام من الحج ووصل إلى مدينة حلوان وقد ظهر عليه أثر السفر من طول الشعر واتساخ البدن؛ طلب من خادمه أن يبحث له عن حلاق، وحمّام من الحمامات العامة.

طلب عيسى بن هشام من خادمه أن يختار له الحمام و الحجام على شروط، فالحمام يكون واسعاً ونظيفاً ، وهواؤه طيب ، والماء معتدل . وطلب أن يكون الحلاق ماهراً، وأمواسه حادة وثيابه نظيفة ولا يتدخل فيما لا يعنيه في الكلام.

خرج خادم عيسى بن هشام يبحث عن حمام وحلاق بالمواصفات التي طلبت منه ، وأرشد عيسى على مكان الحمام ، فذهب دون أن يرى المسئول عن الحمام ، ودخل رجل عامل في الحمام ، وأخذ قطعة من الطين ولطح بها جبين عيسى بن هشام ، ووضعها على رأسه ، ثم خرج وهو بهذا الصنيع يكون قد حجزه فلا ينبغي لأي عامل أن يقوم بعمل المطلوب لهذا (الزبون) .

بعد خروج الرجل الذي قام بحجز العمل لعيسى بن هشام دخل رجل آخر وأخذ يدلك عيسى بن هشام بشدة وعنف ويعصره ويصفّر في وجهه فيصل البزاق إلى وجه عيسى بن هشام ، ويقوم بغسل رأسه بالماء ثم دخل الرجل الأول وأدرك أن زميله قد استولى على (زبونه) فدارت بينهما المعركة الشديدة والتي اشتبك فيها بالأيدي وبعد أن أتعّب كل منهما الآخر أتيا صاحب الحمام فقال الأول : أنا صاحب هذا الرأس لأنّي لطخت جبينه ، ووضعت عليه طينه ، وقال الثاني : بل أنا مالكه ، لأنّي دلكت حامله ، وغمزت مفاصله ، فقال الحمامي : اتّوني بصاحب الرأس أسأله ، ألك هذا الرأس أم له ؟

عندما ذهب العاملان إلى صاحب الحمام ليحكم بينهما في الأمر بين الأول حجته في أحقيته فهو الذي حجزه ووضع الطين على جبهته .

وبين الآخر حجته لأنه هو الذي دلّكه وعمل له المطلوب فطلب
صاحب الحمام شهادة عيسى بن هشام في هذا الأمر.

جاء العاملان لابن هشام وطلبا منه أن يذهب معهما إلى صاحب
الحمام بالقوة ، وحضر الرجل أمام صاحب الحمام الذي طلب منه
أن يشهد بالصدق والحق وسأله لمن تكون هذه الرأس وأشار إلى رأس
عيسى بن هشام . فقال عيسى بن هشام ربنا يعفو عنك فهذا رأسي أنا
وليس رأس أحدهما وهو يصاحبني دائما وما كان عندي شك في أنه
رأسي.

اتهم صاحب الحمام عيسى بن هشام بأنه كثير الكلام وأنه شاهد
زور، ومال على أحد المتخاصمين ونصحه بترك المنافسة وإنهاء
الخصومة بشأن هذا الرجل الحقير، وليتركه إلى الجحيم ، وليفترض أن
هذا رأس تيس وكأننا لم نره . بعد هذا الحكم شعر عيسى بن هشام
بالمهانة والخجل ، ولبس ثيابه خائفا متعجلا تاركا هذا المكان.

والنص - كما نرى يحمل في طياته الموقف الدرامي وما فيه من
كوميديا متمثلة في تخاصم العاملين على تنظيف الرجل ثم نشوب
معركة بينهما ، ويطلبان الاحتكام إلى الرجل الذي أقر أن الرأس ليست
لأحد العاملين بل هي رأسه وملكه منذ أن خلقه الله ، فاغتاظ صاحب
الحمام من الرجل الذي لاذ بالفرار حتى لا يتعرض للأذى .

الأمثال العربية

هي أمثال أثرت عن العرب ، وتداولتها كتب ومصادر الأدب العربي ، والمثل :

"عبارة موجزة قيلت في موقف من المواقف أو في حادثة معينة فيتداوله الناس ويرددونه في كل موقف مشابه يرد بعد ذلك " .
ويعرفه الفارابي بقوله :

" المثل ماترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذله فيما بينهم وقنعوا به ، وهو أبلغ الحكمة ؛ لأن الناس لا يجتمعون على ناقص " والأمثال بذلك خلاصة تجربة ، ونتاج حادثة معينة ، وتعبير عن أخلاق الأمة ، وفكرها ، وتقاليدها ، وعاداتها ، فكل مثل قصة يعرف بها ، وله مضرب ، ونعني به الحالة المشابهة للمرة الأولى التي وقعت فيها الحادثة وقيل فيها المثل .

ونظرًا لأهمية الأمثال فقد أدرك العرب قيمتها ، وقاموا بجمعها في كتب منها :

❖ مجمع الأمثال للميداني

❖ المستقصى في أمثال العرب للزمخشري

❖ جمهرة الأمثال للعسكري

ومن الأمثال التي أثرت عن العرب:

"كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟"

قصة هذا المثل :

حكاية خيالية تروى أن (حية) كانت تعيش في جحرها بجوار قطعة أرض يعمل فيها أخوان ، وذات يوم نهشت الحية أحد أخوين فقتلته، فأراد الثاني أن ينتقم لأخيه، فلما تمكن منها، وهم بقتلها عرضت عليه أن يعفو عنها مقابل أن تعطيه كل يوم دينارا من الذهب، فسعد بهذا الحل، وأثري بسببه ثراء فاحشا.

وذات يوم أخذه الندم واستبد به للتفريط في دم أخيه، فحمل فأسا وانتظر الحية، فلما همت بدخول جحرها، ضربها بفأسه فأخطأها وتركت الفأس أثرا غائرا في مدخل الحجر الصخري، فلما رأت غدره قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل شرها، وندم.

فقال لها: هل لك في أن نتواثق، ونعود إلي ما كنا عليه؟

ف قالت: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟

أي: كيف أثق فيك بعد أن غدرت بالعهد، وأثر فأسك أمامي

في الصخر يذكرني بغدرك.

ما أحوجنا في هذه الأيام إلى ترديد هذا المثل مرارًا...
فإلى من تريد أن تقول أنت: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟
ويضرب هذا المثل لمن يعطي عهدا ولا يفي به ، فيعرف بعدم
الوفاء ولا يوثق به لتكرار غدره .

"أخلف من عرقوب"

ويقال أكذب من عرقوب أو أخلف من عرقوب، يقال أنَّ عرقوب رجلٌ من العماليق كان يسكن في يثرب (قريباً من المنامة وليست المدينة المنورة)، فجاءه أخٌ له سائلاً، فقال عرقوب: "إذا طلعت هذه النخلة فلك طلعتها"، أي أنَّه وعده بثمرها.

فلما أثمرت جاءه يطلب ثمرها فقال عرقوب:

"اتركها حتى تصير بلحاً"

ولما صارت بلحاً عاوده بسؤاله فقال عرقوب:

"اتركها حتى تصير زهواً"

فلما صارت زهواً قال له:

"اتركها حتى تصير رطباً"

ولما أرطبت قال له:

"اتركها حتى تصير تمرأ."

فلما صارت تمرأ قطفها عرقوب ليلاً ولم يعطِ أخاه منها شيئاً

فصار خُلفه للوعد مثلاً، منه قول الأشجعي:

أَنَا أُعْطِي اللَّهَ عَهْدًا مُحْكَمًا فِي النَّذْرِ عَقْدًا

وَعَدْتُ وَكَانَ الْخُلْفُ مِنْكَ سَجِيَّةً مَوَاعِيدَ عَرْقُوبٍ أَخَاهُ بِيْثَرْبِ

"رجع بخفي حنين"

قصة المثل :

كان حُنَيْنٌ إسكافياً (صانع أحذية) من أهل الحيرة، جاءه أحد الأعراب يريد شراء خفين من عنده، لكنَّ الأعرابي أراد أن يأخذ الخفين بثمان بخس، فبدأ يساوم حُنيْنًا على سعر الخفين حتَّى فقد الأمل من الجدال ورحل دون أن يأخذ الخفين.

غضب حنين من الأعرابي وقرر أن ينتقم منه، فسبقه في الطريق ورمى أحد الخفين على الطريق، ثم ألقى الخفَّ الآخر بعد بضعة أمتار وانتظر متخفياً إلى أن وصل الأعرابي إلى الخف الأول فقال: ما أشبه هذا بخف حُنين، لو كان معه الخف الآخر لأخذته.

واستأنف طريقه فإذا بالخف الآخر مرمياً على الطريق فنزل عن ناقته والتقطه، فندم على تركه الأول وقد حصل على الثاني فعاد سيراً ليأخذ الخفَّ الأول، عندها خرج حُنين من مخبأه وأخذ الناقة بما عليها وهرب.

عاد الأعرابي إلى قومه فسأله: "ما الذي جئت به معك من
سفرِكَ؟"، فقال: "جئتكم بخفي حُنين"، أطلقها فصارت مثلاً بعد
ذلك.

ويضرب هذا المثل ويقال لمن يخرج لأداء مهمة فيفشل ولا يتمها
وما نطلق عليه الخائب ؛ وساعتها نقول له : (عاد بخفي حنين).

"سبق السيف العذل"

قصة المثل :

أول من قاله هو ضُبَّة بن أَدَّ بن طابخة بن إلياس بن مضر، كان لضبة ولدين هما سعد وسعيد، أرسلهما خلف الإبل ليلاً لجمعها وقد تفرقت، فذهب الشقيقان خلف الإبل كلُّ منهما باتجاه.

وبعد مرور الوقت عاد سعد ولم يعد سعيد، حيث لقيه الحارث بن كعب وقتله ليأخذ برديه (كساء مخطط يُلتحف به)

لم يعلم ضُبَّة مصير ابنه حتَّى ذهب إلى الحج، فمرَّ بسوق عكاظ حيث رأى الحارث يرتدي بردة ابنه فسأله عنها.

أجابه الحارث أنَّها كانت على غلام رفض خلعها فقتله، أدرك ضُبَّة حينها أنَّه يقف أمام قاتل ابنه، فقال للحارث: "بسيفك هذا؟!" فأجابه نعم، فطلب ضبة أن يرى السيف، فلما أمسك بالسيف وهزَّه قال:

"الحديث ذو شجون"، ثم ضربه بالسيف حتَّى قتله، ولما رأى الناس ذلك تجمهروا حول ضُبَّة وسألوه: يا ضبة... أفي الشهر الحرام؟! فأجابهم: "سبق السيف العذل"، والعذل هو الملام والعتاب، أي أن الأمر وقع فلا مكان للجدال أو العتاب حوله.

"الصَّيْفُ ضَيَّعَ اللَّبْنَ"

قصة المثل:

وهذا أيضاً من الأمثال الشهيرة عند العرب، وأصله أن امرأة كانت تعيش مع رجل ميسور الحال لكنه كبير في السن، فاختلفت معه وتطلقت منه وكان طلاقها منه في موسم اللبن .

ثم تزوجت من شاب فتي وجميل لكنه كان ضيِّق الحال ولما جاء الصيف وأرادت اللبن فلم تجد إلاَّ عند زوجها الأول. لذا أرسلت تطلب اللبن منه؛ فأجابها: "في الصيف ضيَّعَ اللبن".

يستخدم هذا المثل للدلالة على التسرع باتخاذ القرار والتخلي عن النعمة ثم البحث عنها بعد فوات الأوان.

"على نفسها جنت براقش"

لهذا المثل قصتان؛ الأولى:

أنَّ براقش (وهي كلبة) هربت مع أصحابها من بطش العسكر الذين يهاجمون بلدتهم، وبقيت تنبح حتَّى استدل الجند على مكان أصحابها من نباح كلبتهم فقتلوهم جميعاً.

أو قيل أنَّهم اختبأوا ولم يجدهم العسكر، لكنهم تتبعوا نباح براقش حتَّى وصلوا إلى المخبأ.

أما القصة الثانية:

تحكي سبب تسمية حصن براقش في اليمن بهذا الاسم، حيث أن هذا الحصن كان قوياً منيعاً، وخارج الحصن بئر ماء هو المورد الوحيد لسكان الحصن.

فلما حاصرهم العدو أصبحوا يخرجون خلصة في الليل عبر نفق بين الحصن والبئر ليحلبوا الماء، استمر الحصار فترة لا بأس بها إلى أن عبرت الكلبة براقش النفق إلى البئر لتشرب.

فسمع نباحها العسكر وتبعوها في النفق فتمكنوا من دخول الحصن وفتكوا بأهله.

يستخدم هذا المثل غالباً للدلالة على الأعمال التي تعود على أصحابها بالسوء ويقال في هذه الحالة على نفسها جنت براقش أو للدلالة على نذير الشؤم ويقال في هذه الحالة على أهلها دلت براقش .
(مجمع الأمثال للميداني) .

هذه طائفة من الأمثال العربية ، عرضناها وعرفنا قصة كل مثل ومتى يقال ، ولكن لماذا تعد الأمثال من الدراما العربية القديمة ؟
نعم ، هي من بذور الدراما لاعتبارات منها :
كونها تشتمل على الحدث والصراع ولها زمان ومكان وتقال
لهدف معلوم وغاية محددة .

ولأنها تحمل في طياتها عنصراً أساسياً نلمحه في قصة كل مثل من الأمثال التي استشهدنا بها .

يضاف إلى ذلك أنها تحكي واقعا يعيشه القائل وتعبر عن البيئة التي قيلت فيها حتى صارت عبارة يتناقلها الناس كلما عَنَّ لهم موقف مشابه للحادثة التي قيل فيها أول مرة .

- وهي فوق هذا كله صدى حياة العرب اليومية وما يدور فيها من أحداث وتفاعلات ؛ ولأن الدراما محاكاة لحياة الإنسان -
في عرف النقاد وشيوخ الأدب ، فمن الحق أن نقول بأن الأمثال

العربية القديمة في أدبنا العربي من قبيل النسيج الدرامي كما تتميز
الأمثال بقوة تأثيرها ، وما فيها من لغة مكثفة ، وصياغة قوية
متماسكة ، فضلا عن كونها نتاج خبرة الشعوب ؛ لأنها مستخلصة
من الحياة اليومية بحلوها ومرها في عفوية متناهية وصدق كبير .
- يقول إبراهيم النظام عن الأمثال: يجتمع في المثل أربع لا تجتمع
في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه
وجودة الكتابة " .

نتائج الدراسة

توصل الباحث إلى النتائج التالية :

- أجمع كثير من الباحثين ونقاد الأدب على أن الشعر العربي القديم شعر غنائي يصور الحياة اليومية ، وأنه يخلو من الشعر الملحمي والمسرحي ولا مكان فيه للدراما .
- أثبت البحث وجود بذور الدراما في الأدب العربي القديم .
- (شعره ونثره) على نقيض ما أجمع عليه كثير من نقاد الأدب وشيوخه .
- قدم البحث الدليل على وجود الدراما في نماذج من الشعر العربي القديم تمثلت في المعلقات ، وأيام العرب وما قيل فيها من شعر فعرضنا معلقة امرئ القيس ومعلقة عمرو بن كلثوم ، ومعلقة زهير بن أبي سلمى ، وقصيدة الخطيئة وقصيدة لعنترة العبيسي- وقصيدة للحارث بن عباد البكري ، وقصيدة للقيط بن يعمر الإيادي .

- كما عرض البحث الأدلة على وجود بذور الدراما في النثر القديم ممثلة في نماذج من الأمثال العربية المشهورة ومقامات الحريري وبيدع الزمان الهمذاني .
- وأثبت البحث وجود الدراما بصورة غير ناضجة شأنها في ذلك شأن أوليات كل شيء ، تم نضجت واستوى عودها بعد ذلك عبر تعاقب الأزمان واتصال العرب بالحضارات الأخرى .
- وكانت الغاية مما توصلنا إليه من وجود بذور الدراما في أدبنا العربي القديم ألا يؤسم أدبنا بالقصور والضعف في هذه الناحية وهو أقدم الآداب وأقواها وأنضجها ، وما فعلت ذلك عن أمري ولكن اعتزازا وغيره مني على أدب لغتنا العربية التي شرفها المولى عز وجل بنزول قرآنه العظيم ، وكتابه الكريم بها.

المراجع والمصادر

1. إبراهيم حمادة د: (معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة دار المعارف، 1985، ص 113.
2. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق : محمد قرقران ، دار المعرفة ، بيروت 1988 .
3. أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، دار الثقافة، بيروت 1978 م
4. أحمد ضيف ، مقدمة لدراسة بلاغة العرب مطبعة السفور القاهرة ، 1921 م
5. إسماعيل محمود محمد إحطوب ، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري " حوار الأبعاد الثلاثة " عالم الكتب الحديث للنشر- والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2014 م .
6. الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلا محمد هارون مكتبة الخانجي ، مصر .
7. الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مكتبة المعارف ، بيروت 1983 م.

8. بديع الزمان الهمذاني ، مقامات بديع الزمان ، تحقيق الشيخ /

محمد عبده ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2005 م.

9. بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحلیم النجار

دار المعارف ، القاهرة 1983 م

10. جابر عصفور ، غواية التراث ، كتاب مجلة العربي ، وزارة

الإعلام ، الكويت ، ط 1 2005 م.

11. جورجی زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية عناية د. شوقي

ضيف ، دار الهلال ، القاهرة 1978 م .

12. حسين رامز محمد رضا : الدراما بين النظرية والتطبيق

بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1972 ، ص 28 .

13. حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، المطبعة البولسية

بيروت دت .

14. سوفوكليس ، ترجمة : طه حسين ، من الأدب اليوناني التمثيلي

د.ت.

15. شارل بلا ، تاريخ اللغة العربية ، تعريب : رفيق بن وناس

وجماعته ، دار الغرب الإسلامي ط 1 ، بيروت 1977 م.

16. شرح مقامات الحريري ، المكتبة الشعبية ، بيروت ، لبنان .

17. شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة 1977م .
18. عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة د. ط ، 1998م .
19. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين بيروت 1969م .
20. فايز ترحيني ، الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط 1 ، بيروت ، 1988م .
21. مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان بيروت 1974م .
22. منير البعلبكي ، المورد ، دار العلم للملايين، بيروت 1982م .



المؤلف:

دكتور / نعمان عبد السميع متولي
دكتوراه في الأدب العربي

صدر للمؤلف :

- 1- البلاغة المعاصرة
- 2- النحو المعاصر
- 3- التناص اللغوي
- 4- الانزياح اللغوي
- 5- المفارقة اللغوية
- 6- المقاربة النصية
- 7- ثنائية البلاغة والأسلوب
- 8- مكونات الجملة والأسلوب
- 9- في مدارات النقد الأدبي
- 10- إيقاع الشعر العربي

- 11- الأساس في قواعد الإملاء
- 12- صلاح جاهين شيخ الزجالين
- 13- القراءة والتلقي
- 14- موسوعة الشعر العربي (6 أجزاء)
- 15- موسوعة الخط العربي (3 أجزاء)
- 16- المرشد المعاصر إلى طرائق التدريس
- 17- معالم النص الإلكتروني
- 18- متفرقات في النحو
- 19- الخطاب الشعري
- 20- الأساس في الضبط والإعراب
- 21- الأمثال العربية بين الفصحى والعامية
- 22- سبحات الفكر (ديوان شعر)
- 23- تجليات التجربة الشعرية
- 24- قليل من البوح (ديوان شعر)
- 25- روائع الحصاد من لغة الضاد

- 26- أصول التربية في القرآن الكريم
- 27- أفاويق التورية، حلية الكلام ومتعة الأفهام
- 28- المناهج الدراسية
- 29- البارودي شاعر البطولة والأصالة
- 30- قبس من الذكريات (شعر)